جریدہ
راجندر سنگھ بیدی
فن و شخصیت
یتون بانو
ج سعید
Hasnain Sialvi

مرتب

زیتون بانو
تاج سعید

مکتبۂ ارژنگ

مظفر علی سیّد کے نام

ترتیب

○ بیدی نقدِ ادب کے آئینے میں

○ ڈراما اور فلم

○ بیدی کے دس افسانے اور اُن کا مطالعہ

○ بیدی کی گم شدہ تحریریں

○ بیدی کے چند منتخب مضامین

انتظاریہ

جریدہ

دوسری کتاب

موسم بہار : ۱۹۸۴

قیمت : ۹۰ روپے

طابع : پبلک آرٹ پریس پشاور

ناشر : مکتبہ ارژنگ
پوسٹ بکس ۳۲۳، پشاور

اہتمام : افشاں، کہکشاں

پہلی بات

آج کی رائے عامہ کی نظر میں راجندر سنگھ بیدی کا شمار برصغیر کے عظیم ترین افسانہ نگاروں کی صف اوّل میں ہوتا ہے۔ اس نے تقریباً پچاس برس پہلے اردو نثر کو تخلیق کے اظہار کے لئے منتخب کیا اور زندگی کے بردوں میں افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ اور فلم کے میدان میں جاندار کمالات سرانجام دیئے۔ اس لئے جب آپ اردو کے بڑے افسانہ نگاروں کے نام گنوانے لگتے ہیں، تو ان میں ایک نام بیدی کا آتا ہے۔
منٹو، غلام عباس، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی۔ اس صف میں پہلے کبھی کرشن چندر کا نام بھی آتا تھا۔ لیکن کرشن چندر کو اس کی بسیار نویسی لے ڈوبی اور اس کے فن کا جادو تادیر قائم نہ رہ سکا۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس میں قصور کرشن کا نہیں بلکہ وقت کی ڈیمانڈ کا ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کرشن کی طرح دوسرے افسانہ نگاروں نے وقت کی اس ڈیمانڈ کے آگے سر کیوں نہیں جھکایا کہ ضرورتیں تو سب کی ایک جیسی ہوتی ہیں اور فن کو فن کا احترام دینا بھی تو فنکار کا کام ہے۔

"بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں۔ نہ شاعری کرتے ہیں نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کا موضوع ہیں۔ مگر ان میں وہ ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے ہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن کی ہے۔
بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو کبھی فراموش نہیں کرتے بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے۔ لیکن جس کا علم اس لئے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔"

— آل احمد سرور۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بیدی نے فن افسانہ نگاری کو عبادت کا درجہ دیا ہے۔ اور اپنے افسانوں میں عوام کے دلوں کی دھڑکنوں کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے، اور کبھی بھی سستی جذباتیت کا شکار نہیں ہوئے۔

"تکنیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا تھا۔ لفظ کا رنگ اور نغمہ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوتے ہیں۔ بڑے سے بڑا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی نمائشی آب و رنگ (Window Dressing) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کو خوبصورتی یا کسی قسم کی سستی لذت یا آرائش سے سجا کر اس میں دل کشی پیدا کرنا چاہتا ہے ...... لیکن بیدی نے "مذاق عام" کے پست پہلوؤں سے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ ان کے ہاں نمائشی پہلو ہمارے تمام افسانہ نگاروں میں سب سے کم ہے۔ وہ نہ اپنی ذات میں اسیر ہوتے ہیں نہ مذاق عام اور قبول عام کے لالچ میں زندگی کی ایسی بے کم و کاست عکاسی جو رومان کی رنگ آمیزی اور قنوطیت یا دلدوز ظلمت پرستی دونوں سے مغلوب ہو بیدی ہی کا حصہ ہے اور اس سلسلے میں بیدی کے افسانے منٹو سے بھی زیادہ دو ٹوک قطعی اور حقیقی ہیں۔"

— ڈاکٹر محمد حسن

اور اس رویئے کا اطلاق بیدی کے افسانوں میں موجود اور سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے، غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی کئی کہانیوں کو کئی کئی بار لکھا ہے اور جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہوئے، انہوں نے کتر بیونت کے عمل کو جاری رکھا ہے۔ اس سلسلے میں جوگندر پال کہتے ہیں۔

"بیدی سوچ سوچ کر لکھنے کا عادی ہے اور اس کا قاری بھی سوچوں کے گھیرے میں آکر اسے رک رک کر پڑھتا ہے۔ گویا کہانی کو اپنے طور پر تخلیقتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ قاری کی کھوج کی یہ گنجائش روا رکھ کر بیدی نے ایک طرح سے مطالعہ کو تخلیق کی سرحدوں سے جوڑ دیا ہے۔"

شاید بیدی کے اس طرز فکر نے اس کی بعض کہانیوں کو قاری کے لئے مشکل بنا دیا ہے۔ لیکن سچا اور کھرا قاری غور و فکر سے گھبراتا نہیں ہے۔ بلکہ وہ فن کار کے طرز احساس اور اظہار کے مختلف مراحل میں اس کے ہمراہ رہ کر اس کے فن پارے کی گہری رمزیت کو پانے کی سعی کرتا ہے۔

''بیدی کی کہانیاں آہستہ روی کی قائل ہیں، ان میں نہ عبارتوں کا بہاؤ ہوتا ہے اور نہ واقعات کا وہ تموج کہ قاری، چھوٹے چھوٹے موڑ کی پروا کیے بغیر صرف نتیجے کے پیچھے بھاگتا جائے اور اسی طرح کہانی کے حسن کو فراموش کر دے۔''

— سید محمد عقیل رضوی

افسانے کے اس سوز و ناز کے [illegible] اور بیدی کی تہہ در تہہ رمزیت کو پانے کی غرض سے ہم نے اس کتاب میں ان کے دس نمائندہ افسانوں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ان کے تجزیئے بھی شائع کرنے کا انتظام کیا ہے۔ جس سے بیدی کے فکر و فن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ امید ہے بیدی کے قارئین ہماری اس کوشش اور مساعی کو پسند کریں گے۔ کہ اس طرح بیدی کی تخلیق کردہ کہانیوں کی رمز و ایمائیت بھرپور انداز میں واضح ہو کر سامنے آئے گی۔

دوسری بات

ہم نے شخصیت اور فن کے سلسلے میں اپنے کام کا آغاز قند مردان کے ممتاز شیریں نمبر سے کیا تھا۔ جو ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا، قند کے اس شمارے کو جب ہاتھوں ہاتھ لیا گیا تو ہمارا حوصلہ بڑھا اور ہم نے قند ہی کا ایک اور خصوصی شمارہ مجید امجد کے فن اور شخصیت کے بارے میں مرتب کر ڈالا، یہ شمارہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ خلاف توقع اس کام کو بھی ادبی دنیا نے سر آنکھوں پر جگہ دی اور ہماری کوششوں کو سراہا گیا۔ ممتاز شیریں اور مجید امجد کو پنجاب یونیورسٹی نے جب سے اپنے اعلیٰ نصاب میں شامل کیا ہے۔ ہمارے متذکرہ دونوں شماروں کی وقعت کچھ اور بڑھ گئی ہے، اور اب ہمیں ہمارے دوست انہیں کتابی صورت میں طبع کرانے کا مشورہ دے رہے ہیں کہ قند کے یہ دونوں خصوصی شمارے بازار میں دستیاب نہیں ہیں۔

قند کی اشاعت جب بند ہوئی تو ہم نے اپنی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لئے فن اور شخصیت پر اور کام کرنے کا ارادہ کیا، ہماری اس حوصلہ افزائی کا ذریعہ نیاز احمد صاحب مالک سنگ میل پبلی کیشنز لاہور بنے کہ انہوں نے ہم سے مجید امجد کے کلام کے انتخاب کی فرمائش کر ڈالی۔ ہم نے اس مجموعے کو مرتب کرتے وقت اس میں مجید امجد کے فن کے بارے میں تین مضمون بھی شامل کر دیئے جو پسند کئے گئے۔ یہ مجموعہ ''چراغِ طاقِ جہاں'' کے نام سے شائع ہوا، اور اسے جھنگ کی ادبی تنظیم مجید امجد اکیڈیمی نے انعام کا مستحق قرار دیا۔

سن ۱۹۸۲ء میں خوشحال خان خٹک کے جشن صد سالہ کے موقع پر ہم نے ''خوشحال شناسی'' کے نام سے ایک مجموعہ پیش کیا جس میں اس بہادر جرنیل کی زندگی اور اس کے ادبی کمالات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اور جسے بعد میں پشتو ایم اے کے نصاب میں شامل کر لیا گیا۔

اس کے بعد ہم نے کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے بارے میں ایک کتاب ''کرشن نگر'' کے

نام سے مرتب کی ۔ اسے بھی ہمارے دوستوں نے پسند فرمایا تو ہم نے ساحر لدھیانوی کے فن اور شخصیت پر چار صد صفحات کا ضخیم مجموعہ "بنجارے کے خواب" کے نام سے مرتب کر ڈالا جس میں ساحر کا کلیات بھی شامل ہے۔ یہ مجموعہ گذشتہ برس شائع ہوا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی ہم نے فراق گورکھپوری کے فن اور شخصیت پر ایک مجموعہ "دو جہانِ فراق" کے نام سے مرتب کر کے اپنے ناشر کے حوالے کر دیا ہے، جس کی اشاعت بھی اسی سال متوقع ہے۔

بیدی پر ہم نے اس کام کی ابتدا مئی ۱۹۸۳ء میں کی اور ہمارا ارادہ تھا کہ یہ خصوصی شمارہ ستمبر میں بیدی کی ۶۸ ویں، سالگرہ کے موقع پر پیش کر سکیں گے ۔ لیکن بیدی کی کتابیں اور ان پر رسائل کے مخصوص گوشے اور انٹرویوز کی تلاش شروع کی تو ہمیں کئی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ۔ دراصل ان کی یہ تمام اہم چیزیں انڈیا میں تھیں اور وہاں سے ان سب کو تلاش کر کے منگوانا جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہ تھا ۔ اگر وہ سب کچھ جو ہمیں درکار تھا، اور جو ہم اس کتاب کی زینت بنانا چاہتے تھے ہمیں مل جاتا تو اس کتاب کی ضخامت ایک ہزار صفحات سے کسی طرح کم نہ ہوتی، تلاشِ بسیار کے باوجود کئی تحریریں ہمارے ہاتھ نہیں آئیں، جن کا ہمیں بے حد افسوس ہے، لیکن خوشی اس بات کی ہے کہ ہندوستان میں مقیم دوستوں نے جن میں رئیس نجمی ام ہوی، جوگندر پال، رام لعل، ابن فرید اور کیول دھیر کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔ ان سب حضرات نے ہر ممکن امداد کر کے اس کتاب کی تکمیل میں ہماری معاونت کی جس کے لیے ہم ان کے بے حد شکر گزار ہیں۔

منظفر علی سید صاحب کو ہم ہر قدم پر زحمت دیتے رہے ہیں، ان کا شکریہ الفاظ کے ذریعے ادا ہونا ممکن نہیں ہے، لیکن پاکستان میں دوسرے دوستوں میں آصف فرخی اور طفیل اختر ہمارے خصوصی شکریئے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنی مصروفیتوں کے باوجود اس کتاب کی اشاعت میں ہماری مقدور بھر امداد کی ہے،

جریدہ کی اس خصوصی کتاب کی ضخامت کوئی آٹھ صد صفحات تک پھیل گئی تھی ۔ اور بازار میں کاغذ عنقا تھا ۔ لہٰذا ہم نے اس کتاب سے بیدی کا مشہور ناول "ایک چادر میلی سی"، ڈرامہ نقل مکانی اور چند مضامین روک لئے ہیں کہ ہم کاغذ کی دستیابی تک اس کی اشاعت کو مزید التوا میں ڈالنے کے، روادار نہیں ۔ اب یہ ساری تحریریں جریدہ کے کسی آئندہ شمارے میں پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی،

موجودہ صورت حال میں جریدہ کا یہ خصوصی شمارہ راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور فن کے بارے میں پاک و ہند کے مشہور لکھنے والوں کی نگارشات کا ایک جامع مجموعہ ہے کہ اس سے پیشتر بیدی پر اتنا ضخیم قیمتی مواد کسی اور کتاب یا رسالے میں پیش نہیں کیا گیا۔

ہمیں توقع ہے کہ بیدی کے قارئین اور مداح اس ارمغان کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے، اور ہمیں اپنی رائے سے نوازیں گے۔

پشاور یکم فروری ۱۹۸۴ء

تاج سعید

خود نوشت، خاکے

مرتبہ:
ابن کنول
حسن نجمی سکندرپوری

بیدی نامہ

حیات

اصل وطن: گاؤں ڈلے کی تحصیل ڈسکا ضلع سیالکوٹ، والد ڈاک خانہ کی ملازمت کے سلسلہ میں لاہور منتقل ہو گئے۔

ولادت: راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ بج کر ۴۰ منٹ پر لاہور میں پیدا ہوئے۔

ماں: برہمن۔ نام: سیوا دئی۔

والد: کھتری۔ نام: ہیرا سنگھ بیدی۔

تعلیم: میٹریکولیشن ۱۹۳۱ء لاہور۔
انٹرمیڈیٹ ۱۹۳۳ء ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور۔
بی۔ اے میں داخلہ اور ترکِ تعلیم۔

پہلی ملازمت: ۱۹۳۳ء میں پوسٹ آفس لاہور میں بحیثیت کلرک ملازم ہوئے۔

شادی: ۱۹ سال کی عمر ۱۹۳۴ء میں ہوئی۔

بیوی: مائکہ کا نام: سوما وتی۔
سسرال کا نام: ستونت کور۔

استعفیٰ: ۱۹۴۳ء میں ڈاک خانہ کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں حکومت کے پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ رہے اور پھر لاہور میں آل انڈیا ریڈیو میں آرٹسٹ کی حیثیت سے کام شروع کیا۔

اشاعتی کام: ۱۹۴۶ء میں سنگم پبلشرز لمیٹیڈ اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ اسی سال فلموں کے لیے

تصانیف

افسانوں کے مجموعے

۱۔ "دانہ و دام"

پبلشر۔ مکتبۂ اردو لاہور

افسانے:

(۱) بھولا (۲) ہمہ روش (۳) من کی من میں (۴) گرم کوٹ (۵) چھوکری کی لوٹ (۶) پان شاپ (۷) منگل اشٹکا (۸) کوارنٹین (۹) تملادان (۱۰) دس منٹ بارش میں (۱۱) حیاتین "ب" (۱۲) پھمن (۱۳) ردعمل (۱۴) موت کا راز۔

۲۔ "گرہن"

پبلشر۔ نیا ادارہ، لاہور

افسانے

(۱) گرہن (۲) رحمن کے جوتے (۳) بگی (۴) اغوا (۵) غلامی (۶) ہڈیاں اور پھول (۷) زین العابدین (۸) لاروے (۹) گھر میں بازار میں (۱۰) دوسرا کنارہ (۱۱) آلو (۱۲) معاون اور میں (۱۳) پیچک کے داغ (۱۴) ایوالانش۔

۳۔ "کوکھ جلی"

پبلشرز۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔

طبع اوّل ۱۹۴۹ء

افسانے

(۱) لمس (۲) کوکھ جلی (۳) بیکار خدا (۴) نامراد (۵) مہاجرین (۶) کشمکش (۷) جب میں چھوٹا تھا (۸) ایک عورت (۹) ٹرمینس (۱۰) گالی (۱۱) خطِ مستقیم اور قوسین (۱۲) ماسوا (۱۳) آگ۔

۴۔ ”اپنے دُکھ مجھے دیدو“

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، بار دوم ۱۹۷۳ء

افسانے

(۱) لاجونتی (۲) جوگیا (۳) بتل (۴) لمبی لڑکی (۵) اپنے دُکھ مجھے دیدو (۶) ٹرمینس سے پرے (۷) تُلادان (؟) الہ آباد کے (۸) دیوال (۹) یوکلپٹس۔

۵۔ ”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی بار اوّل ۱۹۷۴ء

افسانے

(۱) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۲) صرف ایک سگریٹ (۳) کلیانی (۴) متھن (۵) باری کا بخار (۶) سونیا (۷) وہ بڈھا (۸) جنازہ کہاں ہے (۹) تعطل (۱۰) آئینے کے سامنے۔

۶۔ ”مہمان“

پبلشر۔ ہند پاکٹ بکس۔ دہلی

افسانے

(۱) مہمان (۲) بیوی یا بیماری (۳) چلتے پھرتے چہرے (۴) خواجہ احمد عباس (۵) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۶) حجام الہ آباد کے۔

ڈراموں کے مجموعے

۱۔ ”بے جان چیزیں“

۱۔ کار کی شادی ۲۔ روحِ انسانی ۳۔ اب تو گھبرا کے...

۴۔ بیجان چیزیں

۲۔ "سات کھیل"

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۔ جون ۱۹۸۱ء

ڈرامے

(۱) خواجہ سرا (۲) چانکیہ (۳) تلچھٹ (۴) نقل مکانی (۵) آج (۶) رخشندہ (۷) ایک عورت کی نہ۔

ناول

۱۔ "ایک چادر میلی سی"

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، بارسوم ۱۹۸۰ء

زیتون بانو

بیدی پاکستان میں

راجندر سنگھ بیدی کی تمام تصانیف (جن کی تفصیل آپ ملاحظہ کر چکے ہیں) پاکستان میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن انکی پیشکش کا انداز زیادہ دلکش نہیں ہے، پھر یہاں کے ناشرین نے بعض کتابوں کے نام بھی تبدیل کر دیئے ہیں اور ان میں کہانیوں کی تعداد کو بھی اپنی ضرورت کے تحت کم کر دیا ہے،

نیا ادارہ لاہور واحد ادارہ ہے جس نے بیدی کی کتابیں نہایت ہی سلیقے سے شائع کی ہیں اور اس ادارے کی کتابوں کے نام بھی بیدی کے اپنے مرتب کردہ مجموعوں سے مختلف نہیں ہیں۔ البتہ کہانیوں کی تعداد مختلف ضرور ہے، "اپنے دکھ مجھے دو" میں شامل افسانے سوائے اس افسانے کے، جو دوسرے افسانے شامل کئے گئے ہیں ان میں سے (۱) سارگام کے بھوکے (۲) کتب خانے کی کہانی اور (۳) بددعا، بیدی کے کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہیں آتے۔ معلوم نہیں یہ افسانے پہلے کہاں چھپے ہیں، اور نیا ادارہ نے کہاں سے لئے ہیں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ افسانے پہلے کسی اور نام سے شائع ہوئے

ہوں۔ اس لئے کہ بیدی صاحب اپنے افسانوں کے نام تبدیل کرتے رہتے ہیں، لیکن اس صورت میں بھی یہ افسانے کسی اور کتاب یا رسالے میں نظر نہیں آتے۔ اسی طرح نیا ادارہ نے "لاجونتی" کے نام سے جو مجموعہ شائع کیا ہے، اس کا پیش لفظ بھی کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہیں آتا۔

پاکستان میں شائع ہونے والے ڈراموں کے مجموعوں میں "سات کھیل" میں صرف پانچ ڈرامے شامل ہیں اور اس کتاب کے دوسرے دو ڈرامے ناشر نے اپنی سہولت کے لئے "ایمان چیزیں" میں شامل کر دیئے ہیں۔

بیدی کے افسانوں کا نیا مجموعہ "مکتی بودھ" کے نام سے گذشتہ برس مکتبۂ جامعہ دہلی نے شائع کیا تھا۔ اس کا ایک جدا سا ایڈیشن لاہور سے بھی شائع ہوا ہے، اس کتاب میں افسانوں اور مضامین کے عنوان یہ ہیں۔

(۱) افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل (۲) مکتی بودھ (۳) ایک باپ بکاؤ ہے (۴) چشمۂ بددور (۵) بولو (۶) بلی کا بچہ (۷) خواجہ احمد عباس (۸) چلتے پھرتے چہرے (۹) بیدی یا بجاری (۱۰) مہمان (۱۱) فلم بنانا کھیل نہیں (۱۲) گیتا۔

بیدی کے دوسرے مجموعوں میں بھی افسانوں کے ساتھ ساتھ مضامین بھی شامل ہیں، ان مضامین کو انہوں نے کسی الگ مجموعے میں شامل کرنے کا تکلف نہیں کیا۔ غالباً وہ ان مضامین کو بھی اپنے افسانوں ہی کا حصہ سمجھتے ہیں، اس لئے کہ ان کا مزاج بھی ان کے افسانوں کی طرح بے حد دھیما ہے اور یہ ان مجموعوں میں کسی طرح بھی بھرتی کی چیز معلوم نہیں ہوتے، پاکستان میں بیدی کی کچھ کتابیں ان ناموں سے بھی منظر عام پر آئی ہیں۔

(۱) چلتے پھرتے چہرے (۲) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، (۳) بیدی کے افسانے (۴) کندن (۵) لمبی لڑکی (۶) بلی کا بچہ (۷) لاجونتی، وغیرہ وغیرہ۔

دسمبر ۱۹۸۲ء میں دہلی سے بیدی کے فکر و فن پر "عصری آگہی" کا ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل ایک خصوصی شمارہ شائع ہوا تھا، جس میں مضامین کا حصہ خاصا وقیع تھا، لیکن اس میں افسانوں کا انتخاب بہت کم تھا۔ اسی طرح ۱۹۸۳ء میں علی گڑھ سے اطہر پرویز کی تالیف "راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے" کے نام سے شائع ہو چکی ہے، اس میں بیدی کی شخصیت اور فن پر چند مضامین اور گیارہ افسانوں کا انتخاب شامل ہے، ان دو خصوصی کتابوں سے پہلے ماہنامہ "شاعر" بمبئی اور "الفاظ" علی گڑھ نے بیدی کے فکر و فن کے لئے کچھ حصہ وقف کیا تھا، اور "کتاب" لکھنؤ میں بیدی کے ایک افسانے "متھن" پر ایک مذاکرہ اور ایک انٹرویو شائع ہوا تھا۔ پاکستان میں "افکار" کراچی نے بیدی کے مشہور افسانے "گرہن" کا تجزیہ مظفر علی سید سے بطور خاص لکھوایا جو "عصری آگہی" کے بعد جریدہ کے صفحات کی زینت بھی بن رہا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

آئینے کے سامنے

مجھے آج تک پتہ نہ چلا کہ میں کون ہوں؟

شاید اس سے کوئی یہ مطلب اخذ کرے کہ میں عجز وانکساری کا اظہار کر رہا ہوں تو یہ نادرست ہوگا۔ عین ممکن ہے کہ جو آدمی کسی دوسرے کے آگے نہیں جھکتا، یا کسی خاص مدرسۂ فکر و خیال یا مذہب یا "ازم" کی پیروی نہیں کرتا، عجز کا حامل ہو اور وہ شخص جو بہت ہاتھ جوڑتا ہے، جھک جھک کر بات کرتا ہے، انا کا بدترین نمونہ ——

بلکہ بہت انکسار کا اظہار کرنے والا شاید زیادہ خطرناک انسان ہوتا ہے۔ ع

اپرا بدی دونا نویں، جیوں ہنتاں مرگا نہہ

گرنتھ صاحب

—— اپرا بدی دگنا جھکتا ہے، جیسے ہرن کو مارنے کے لیے شکاری! میں جانتا ہوں، میں عام طور پر ایک سادہ اور منکسر المزاج آدمی ہوں لیکن مجھ پر ایسے لمحے آتے ہیں، بادی النظر سے دیکھنے والا جسے میری انا سے تعبیر کر سکتا ہے، وہ لمحے اس وقت آتے ہیں جب میں کوئی ادبی چیز لکھنے کے لیے بیٹھوں۔ مضمون میرے ذہن میں ہو۔ بات نئی اور مختلف اور مجھے اسے کہنے کے انداز پر ایک اندرونی طاقت اور صحت کا احساس ہو۔ جب معلوم ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو ایک غیر شخصی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں —— ہٹ جاؤ، میں آ رہا ہوں، باادب باملاحظہ ہوشیار یا..... ساودھان، راج راجیشور، چکرورتی سمراٹ... رنگ بھومی میں پدھارتے ہیں...

چونکہ ایسے احساس کے بغیر لکھنا سہل نہیں، اس لیے میری یہ لمحاتی انا انکسار سے دور کی بات نہیں۔ اس وقت کاغذ اور میرے درمیان کوئی نہیں ہوتا، اس لیے کسی کو اس سے فرق نہیں پڑتا۔ اپنے گھر بیٹھ کر کوئی اپنے آپ کو کالی داس یا شیکسپیئر سمجھ لے، اس سے کسی کا کیا جاتا ہے؟ البتہ لکھ لینے اور پبلشر کے پاس پہنچنے تک بھی وہ اپنے آپ کو عظیم سمجھتا رہے تو بڑا احمق آدمی ہے۔ اوّل تو کاغذ پر نزول ہوتے ہی اپنی اوقات کا پتا چل جاتا ہے اور جو نہ چلے تو دوست بتا دیتے ہیں۔ اور جو زیادہ بے عزتی کرنا چاہیں تو بتاتے بھی نہیں۔

ہاں، تو میں کون ہوں؟

عام طور پر یہی پوچھا جاتا ہے کہ فلاں آدمی کون ہے؟ یا کیا ہے؟ ـــــ مطلب یہ کہ کیا کام کرتا ہے؟ یہ دو سوال میرے سلسلے میں غیر ضروری ہیں کیونکہ چند لوگ مجھے جانتے ہیں۔ کیا کام کرتا ہوں؟ اس سے بھی واقف ہیں۔ بھلا ہو فلموں کا، جنھوں نے مجھے رسوا کر دیا۔ یہ دنیا اشتہاروں کی دنیا ہے۔ مشتہر انسان کی طرف لوگ آنکھیں پھیلا کے دیکھتے ہیں۔ لیکن مشتہر آدمی کو اپنے جانے پہچانے ہونے کی جو قیمت ادا کرنی پڑتی ہے، اس سے عام آدمی واقف نہیں اور اسی لیے شہرت کی تمنا کیا کرتے ہیں۔ میں تو کچھ بھی نہیں، ہماری فلموں کے ہیرو لوگوں سے پوچھیے۔ کیا وہ اپنی زندگی کا ایک بھی لمحہ فطری طریقے سے گزار سکتے ہیں؟ وہ گھر میں ہوں تو بیوی کے لیے بھی ہیرو بننے کی کوشش کیا کرتے ہیں جو کہ ان کی رگ رگ پہچانتی ہے اور مسکراتے ہوئے کہتی ہے۔

بہر رنگے، کہ خواہی جامہ می پوش
من اندازِ قدت را می شناسم

اپنے آپ کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہ کتا یاد آتا ہے (میں پھر انکسار کا اظہار نہیں کر رہا) جسے ایک ڈائریکٹر نے اپنی فلم میں لے لیا۔ کتا فلم کے تسلسل میں آگیا یعنی سین نمبر بارہ میں آیا تو سین نمبر اکیاون میں بھی اس کی ضرورت تھی۔ اور وہ سین چھ مہینے بعد لینا تھی۔ بے چارہ اچھا بھلا کتا تھا۔ بازار میں گھومتا، کوڑے کے ڈھیر یا ادھر اُدھر ہر جگہ کھانے کی کسی چیز کی تلاش میں سر دھنتا تھا لیکن فلم میں آ جانے کے بعد وہ ایک معین تجارتی چیز، ایک جنس بن گیا جو بک سکتی تھی، جس کا بھاؤ ہو سکتا تھا، اس لیے ڈائریکٹر صاحب نے اسے باندھ کے رکھ لیا۔ اب بے چارے کو دن میں تین چار وقت کھانا پڑتا تھا۔ سونے کے لیے گدّے استعمال کرنے پڑتے۔ نہ کام لگنے پہ سلوتری کو بلوایا جاتا تھا۔ اور ہر آدمی کے آنے پر کتا زور زور سے دم ہلاتا۔ وہ انسان کو فرشتہ سمجھنے لگا، یعنی جتنا کہ کتا شیطان اور فرشتے کے درمیان تمیز کر سکتا ہے۔ چنانچہ فلم بنتی رہی اور کتا صاحب موج اڑاتے رہے۔ اُدھر فلم ختم ہوئی، ادھر انھیں آزاد کر دیا گیا۔ لیکن اب کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے روزی کریدنے کی اُسے عادت نہ رہی تھی۔ وہ بار بار گھوم پھر کر وہیں پہنچ جاتا اور پہلے سے بھی زیادہ زور زور سے دم ہلاتا جس کے جواب میں اسے ٹھوکر ملتی۔ اور چوں چوں کرتا ہوا وہ وہاں سے بھاگ جاتا۔ لیکن پھر گھوم کر وہیں... وہی حیرانی، وہی گشت، وہی گالی ـــــ یہ ڈائریکٹر کتا نہیں ـــــ کوئی انسان ہے!

یہ اس آدمی کی حالت ہے، جو شہرت میں بہک جاتا ہو۔ یا زندگی میں کسی مرتبے، مقام کا بھوکا ہو۔ پیسے چاہتا ہو جس سے وہ ہر چیز کو خریدنے کی طاقت حاصل کر سکے۔ قانون اخلاق، مذہب، سیاست سب کو جیب میں ڈال لے۔ لولیتا کے ہیرو کی طرح کسی نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جائے، مزے اڑائے، اور لوگ داد دیں ـــــ بڑے لوگوں کے چونچلے

یہ شہرت، مرتبہ، مقام، پیسہ ایسی خطرناک چیزیں ہیں کہ انھیں حاصل کرنے کے بعد ہر شریف آدمی ان کا تیاگ کرنا چاہتا ہے لیکن "میں تو کمبل چھوڑتا ہوں، کمبل مجھے نہیں چھوڑتا" کی طرح یہ چیزیں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ وہ شخص خالی خولی باتیں کرتا ہے یا واقعی ان چیزوں کو چھوڑنا بھی چاہتا ہے؟

ایک دفعہ کا ذکر ہے میرے ایک چاہنے والے، میرے مداح مجھے مل گئے۔ انھوں نے میری کچھ کہانیاں پڑھی تھیں۔ وہ ان بزرگوں میں سے تھے جو زندگی کا راز جانتے ہیں۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ سیدھے مطلب پر آ گئے۔

"بیدی صاحب ... آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔"

"جی؟" میں نے کچھ گھبراتے ہوئے کہا "ہیں جی (پنجابی انداز)۔ جی میں تو کچھ بھی نہیں۔"

—— اور جب انھوں نے مجھ سے اتفاق کیا تو مجھے بڑا غصہ آیا!

میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کے سوال تو ختم ہوئے۔ دراصل یہ سوال مجھ پر لاگو ہی نہیں ہوتے۔ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں، جن سے پوچھنا چاہیے —— "آپ کیوں ہیں؟ —— یعنی کہ آخر —— کیوں؟"

یہ بھی نہیں جانتا!

واقعی دنیا میں کروڑوں انسان روز پیدا ہوتے ہیں۔ ان سب میں سے ایک میں بھی ایک دن ایکا ایکی پیدا ہو گیا۔ ماں کو خوشی ہوئی ہو گی، باپ کو ہوئی ہو گی۔ لیکن دائیں ہاتھ کے پڑوسی کو پتا بھی نہ تھا۔ اور پڑوسی کو پتا ہونا کوئی اچھی بات بھی نہیں۔ وہ ضرور مبارکباد دینے کے لیے آیا ہو گا لیکن رسمی طور پر۔ میرے پیدا ہو جانے سے اسے کیا خوشی ہو سکتی تھی؟ الٹا اس کی تجارتی دنیا میں اس کے لڑکے پنا لال کا مدمقابل پیدا ہو گیا۔ اس کا حریف۔ اس کی پیدا ہونے والی لڑکی کے لیے خواہ مخواہ کا خطرہ ... تو گویا ایک قاعدہ بنا ہوا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی پیدا ہو تو مبارکباد دو۔ جو بڑ سنگھ ہو تو بدھائی دو۔ ڈھلوں رام یا چھنگے خاں آ جائیں تو خوشی مناؤ، ڈھول بجاؤ۔

ٹیگور کہتے ہیں۔ دنیا میں ہر روز جو اتنے انسان پیدا ہو جاتے ہیں، اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا ابھی انسان بنانے سے نہیں تھکا۔ خدا کی کتنی ستم ظریفی ہے۔ چونکہ وہ تھک نہیں سکتا، اس لیے انسان بناتا جا رہا ہے!

بیکار مباش کچھ کیا کر
نیفہ ادھیڑ کر سیا کر

چنانچہ خدا اسے یا جانے کا آخری نمونہ نکلا یعنی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کی سویر کو لاہور میں ۳ بجکر ۲۰ منٹ پر صرف میں ہی ٹیگور کو ثبوت مہیا کرنے کے لیے پیدا ہو گیا ... رام اور رحیم انسان کی طرح بھول گئے کہ یہ دنیا دکھ کا گھر ہے، ورنہ اس دکھیا میں مجھے بھیجنا رحمت کی بات تھی؟ بلکہ

شاشتروں کے مطابق کوئی بدلہ لینے کی۔ کوئی کرم پچھلے جنم میں کیے ہوں گے جنھیں خدا کی رحمت بھی معاف کرنے کی قدرت نہ رکھتی تھی۔

جیسے ہر ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ ہمارا بیٹا بڑا ہو کر کلکٹر بنے، ایسے ہی میرے ماں باپ کی بھی خواہش تھی۔ ان بیچاروں کا کیا قصور؟ ان کی سوچ ہی کلکٹر تک محدود تھی۔ انھیں کیا معلوم کوئی ایسا بھی ہو سکتا ہے جس کے سامنے کلکٹر بھی پانی بھریں۔ جیسے سیدھا سادا ایک جاٹ مالگذاری کے سلسلے میں تحصیلدار کے سامنے پیش ہوا تو تحصیلدار صاحب نے جاٹ کے حق میں فیصلہ کر دیا۔ جاٹ نے بہت خوش ہو کر دعا دی ــــ "خدا کرے تحصیلدار صاحب، آپ ایک دن پٹواری بنیں ....."

کمپیٹیشن کی اس دنیا میں لوگ بڑے بڑے حوالے دیتے ہیں۔ ایک ایسی سازش ہوتی ہے، عام آدمی فوراً جس کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً لوگ کہتے ہیں ــــ لنکن لاگ کیبن میں پیدا ہوا اور اسٹیٹس کا پریزیڈنٹ بنا۔ لاگ کیبن سے پریزیڈنٹ کی روایت کا ذکر کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ کتنے لوگ ہیں جو جھونپڑی سے نکل کر راج بھون تک پہنچے۔ اس دھوکے، اس سازش کے شکار ہو کر لاکھوں، کروڑوں سر پٹختے مر جاتے ہیں اور پھر ؏

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر

اس کے بعد بھی آپ خدائی اور خلقت سے ناانصافی کرنا چاہیں تو آپ کی مرضی۔

میں ایک بیمار بچہ تھا۔ ایک بیمار ماں کا بیٹا۔ میں نے تپ محرقہ میں وہ غیر متشکل ہچکولے دیکھے ہیں جن کا مرکز مریض خود ہوتا ہے۔ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کے گوپھیے میں ڈال کر اسے بار بار دور، کسی موت کے افق سے پار پھینکا جا رہا ہے میں نے سرہانے میں آنکھیں دبا کر، ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے ہوئے وہ ہزاروں رنگ دیکھے ہیں جو کسی عکس کی زد میں نہیں آتے اور طیف جن کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے، قوسِ قزح جن کی حد باندھنے سے عاری۔ وہ آنسو روئے ہیں جو نمکین تھے اور نہ میٹھے۔ جو کسی ذائقے کی قید میں نہیں آتے اور جسے پیار کرنے والے ماں باپ، بھائی اور بہن یا محبوبہ نہیں پونچھ سکتی۔ سینکڑوں بار میں کسی لق و دق ویرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں۔ اور اکیلا ایک ڈر کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یوجنوں تک میرے پاس کوئی نہیں میں بھی نہیں ... بیسیوں بار میں نے انگلستان کا وہ بازار دیکھا ہے، یا بنارس کا وہ گھاٹ جہاں پچھلے جنموں میں میں پیدا ہوا تھا ... گنگا طغیانی کے بعد ہٹ گئی ہے اور کناروں کے قریب سرخ اور زردی سے ملی جلی مٹی کے بیچ ہزاروں لاکھوں چھوٹی چھوٹی ندیاں چھوڑ گئی ہے۔ جہاں پیر پڑتا ہے تو ایک ندی اور بہہ نکلتی ہے . . . اور وہاں آٹھ نو برس کا ایک سیاہ فام بچہ، ننگا، کمر میں سیاہ تاگا باندھے، سر پر چوٹی رکھے کھڑا ہے اور وہ ــــ میں ہوں۔

اس سے پہلے کہ میں بڑا ہو کر اپنی نسوں کو بدکاری اور کاروباری حادثات میں تباہ کر لیتا، میرے اعصاب ختم ہو چکے تھے۔ ذرا سی بات پر ناراض، ذرا سی بات پر ریں ریں اُوں روں... ماں جھلّا کر مجھے دور پھینک دیتی تھی کیونکہ میں اس کی بیمار چھاتی تک چچوڑ ڈالتا تھا... ماں، تم ہو نہ ہو، مجھے میرا دودھ دے دو۔ میں آج تک پکار رہا ہوں ــــ ماں! مجھے میرا دودھ دے دو۔ اور ماں کہیں نہیں ہے... اس کا مطلب جانتے ہیں؟ ــــ ماں کہیں نہیں ہے۔ ماں تو ایک بار پھینک دینے کے بعد اتھاہ مادریت کے عالم میں ماں مجھے پھر اٹھا لیتی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی مجھے رکھے یا پھینک دے...

میں کئی بار مرا اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیراں، ہر سانحے کے بعد پریشان، میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں۔ جیسا کہ بعد میں پتا چلا جیوتش لگوائے گئے۔ جیوتشی نے کہا۔ لگن میں کیتو ہے۔ اور برہسپت اپنے گھر سے بُدھ پر درشٹی ڈالتا ہے۔ یہ بالک کوئی بہت بڑا کلا کار بنے گا۔ لیکن چونکہ شنی کی درشٹی بھی ہے، اس لیے اسے نام مرنے کے بعد ملے گا... سوریہ سوگرہیہ ہے، دھن اور لابھ استھان میں پڑا ہے۔ اور راسی گھر میں شکر ہے جسے سوریہ نے اپنے تیج سے استھر کر دیا ہے۔ چونکہ شنی شکر کو دیکھتا ہے اس لیے اس کے جیون میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔ شنی اور شکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھے پر بھی لے جائے۔ لیکن برہسپتی گھر کا ہونے کے کارن کبھی بدنامی نہیں ہوگی ــــ لیجیے!

..... پھر منگل بھی سنیچر کے ساتھ پڑا ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں لیکن پھر بھی منگل منگل ہے، اثر تو کرے گا ہی۔ کام چلتے چلتے ایک دم رُک جائیں گے۔ خاص طور پر ان دنوں جبکہ برہسپتی وکریہ ہوگا۔ دسویں گھر میں راہو ہے جسے منگل دیکھتا ہے اس لیے پتنی ہمیشہ بیمار رہے گی۔ گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المریض اور میری بیوی بھی... پورے خاندان کو شراپ لگا تھا۔

چنانچہ آج تک میں نے ایک بیوی کی زندگی تباہ کرنے اور چند بچوں کا مستقبل خراب کرنے کے علاوہ کوئی ابجاؤ کام کیا ہے تو یہی صفحے کالے کرنا، کچھ کتابیں لکھ ڈالنا اور پھر خود ہی ان کو خریدنے کے لیے چل دینا۔

میری ماں برہمن تھیں اور میرے پتا کھشتری۔ اس زمانے میں اس قسم کی شادی گرنتھ میں بھی نہ ہو سکتی تھی، لیکن ہو گئی۔ میرے ماں باپ ایک دوسرے کے جذبات اور خیالات کا بہت احترام کیا کرتے تھے اس لیے گھر میں ایک طرف گرنتھ صاحب پڑھا جاتا تھا تو دوسری طرف گیتا کا پاٹھ ہوتا تھا۔ پہلی کہانیاں جو بچپن میں سنیں، جن اور پری کی داستانیں نہ تھیں۔ بلکہ مہاتم تھے جو گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد ہوتے ہیں۔ اور جو بڑی

شردھا کے ساتھ ہم ماں کے پاس بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔ چند باتیں تو سمجھ میں آجاتی تھیں جیسے راجا... برہمن... پشاچ... لیکن ایک بات ———

"ماں! یہ گنکا کیا ہوتی ہے؟"

"ہوتی ہے، آرام سے بیٹھو۔"

"اوہوں، بتاؤ نا ——— گنکا..."

"چپ"

——— اور پھر وہ دیا جو ماں ہی کو آسکتی ہے جب وہ اپنے بچے کے چہرے کو ایکا ایکی کمھلاتے ہوئے دیکھتی ہے ———

"گنکا بری عورت کو کہتے ہیں۔"

"تم تو اچھی ہونا، ماں؟"

"ماں ہمیشہ اچھی ہوتی ہے... کسی کی بھی ہو۔"

"تو پھر بری کون ہوتی ہے؟"

"تو تو سر کھا گیا ہے، راجے... بری عورت وہ ہوتی ہے جو بہت سے مردوں کے ساتھ رہے۔"

میں سمجھ گیا لیکن دوسرے دن مجھے بے شمار جوتے پڑے۔ ہوا یہ کہ میں نے پڑوس میں سومتری کی ماں کو گنکا کہہ دیا کیونکہ اس کے گھر میں دیور، جیٹھ اور دوسرے انٹ سنٹ قسم کے بہت سے مرد رہتے تھے۔

چنانچہ میری باقی زندگی سب ایسی ہی ہے۔ ادھر میں نے سوال کیا، ادھر زندگی نے کہا ——— "چپ"

اور جو کبھی جواب بھی دیا تو ایسا کہ میں اسے سمجھ ہی نہ سکوں۔

اور سمجھ جاؤں تو جوتے پڑیں۔

میری جسمانی کمزوری، نسوں کا الجھے ہونا، میرے سوالوں کا جواب مناسب طور پر نہ دیے جانا، یا جواب کی ماہیت کا نہ سمجھنا ایسی باتیں ہیں جو کسی بھی بچے میں احساسِ ذات پیدا کر سکتی ہیں اور وہ ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ حساس ہو جاتا ہے۔ پھر زندگی میں سیدھے سادے اندھیرے کے علاوہ مہا شونیہ بھی ہے ——— مقام ہُو... اور بیسیوں ڈر ہیں، خطرے ہیں، مایوسیاں جو دل میں ہر وقت لرزہ بہ اندام کیے رہتی ہیں۔ جیسے کوئی موہوم اشارہ بھی ڈرایا فرام میں تھرتھری پیدا کر دیتا ہے... باقی کی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں جو ہر مصنف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ ان سے سیکھتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر سے کاغذ پر اتارنے کی کوشش۔

یوں جاننے کو پانچ برس کی عمر میں میں رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں اور ان کے

کرداروں سے واقف ہو چکا تھا۔ اب راماین کتنی بڑی کتاب ہے۔ اس میں کتنے خوبصورت اور ایثار والے کردار آتے ہیں لیکن اس کی کیا وجہ کہ اب راماین کے کرداروں میں مجھے سب سے زیادہ ہمدردی سگریو کے ساتھ ہوئی جس کا بڑا بھائی بالی اس کی بیوی تک کو اٹھا کر لے جاتا ہے اور وہ بیچارہ منہ اٹھا کر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اگر بھگوان رام ادھر نہ آنکلتے تو سگریو بیچارہ لنڈورہ ہی رہ گیا تھا۔ اسی طرح میری دلچسپی کا مرکز ایک کردار مہابھارت میں بھی آتا ہے ـــــ شکھنڈی، مخنث ... جسے بیچ میں رکھ کر بھیشم پتامہ کو مارا جاتا ہے۔ ورنہ وہ نہ مرتے؟... آج تک زندہ نہ ہوتے۔

ماں کی بیماری کی وجہ سے میرے پتا بازار سے ایک پیسے روز کے کرایے پر کوئی نہ کوئی کتاب لے آیا کرتے تھے اور میری ماں کے پاس بیٹھ کر اسے سنایا کرتے۔ میں پائنتی میں دبکا سنا کرتا۔ گویا اسکول کی عمر کے ساتھ ٹاڈ کے راجستھان اور شرلک ہومز کے کارناموں سے واقف ہو چکا تھا۔ جو چیز اپنی سمجھ میں نہ آئی وہ تھی ـــــ مسٹریز آف دی کورٹ آف پیرس ... مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ وہ اسے بڑے مزے لے لے کر پڑھا کرتے تھے اور میں حیران ہوتا تھا کہ فلاں آدمی کیوں ہر بار کسی نئی عورت سے کیوں گڑبڑ کرتا ہے۔ جب تک میں جان چکا تھا کہ عورتوں کے پیچھے پڑنا کوئی شرافت کی بات نہیں۔ اور یہ کہ عورت بہت گندی چیز ہے ... چنانچہ میں بے کیف ہو کر سو جاتا۔

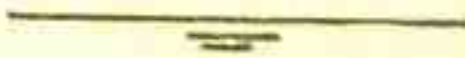
اس کے بعد میرے چچا نے ایک اسٹیم پریس خرید لیا جو جہیز میں پانچ چھ ہزار کتابیں لایا۔ پرائمری سے مڈل تک پہنچتے پہنچتے میں نے وہ سب چٹ کر لیں۔ میں وہ سلور فش تھا جو ہر پرانی کتاب کے بیچ میں سے نکلتا ہے۔ یا بک مارک جسے ہر معقول پبلشر نئی کتاب میں ڈال دیتا ہے۔ علمی طور پر میں قریب قریب ہر چیز سے واقف ہو چکا تھا لیکن عملی طور پر نہیں۔ علم اور عمل میں فاصلہ ہونے سے جو بھی تباہی ہو سکتی ہے، وہ ہوئی۔ میں ہر تجربے کی سولی پر مصلوب ہوا اور شاید میرے لیے ضروری بھی تھا ...

زندگی کی ایسی بنیاد کو وضاحت سے بتا دینے کے بعد باقی کے حوادث کا ذکر فروعی ہے۔ یہی ناکہ میٹرک پاس کیا، کالج میں داخل ہوئے۔ انگریزی اور پنجابی میں شعر کہے۔ اردو میں افسانے لکھے۔ ماں چل بسیں۔ ڈاک خانے میں نوکر ہو گئے ـــــ شادی ہوئی، بچہ ہوا۔ پتا چل بسے، بچہ چل بسا۔ نو سال ڈاک خانے میں ملازمت کی۔ ریڈیو میں چلے گئے ..... بٹوارا ہوا ..... قتل و غارت ..... لہو سے لتھڑے ہوئے بدن ..... ننگے ریل کی چھت پر دلی پہنچنا ... اسٹیشن ڈائرکٹر جموں ریڈیو اسٹیشن ..... ریاست کے جمہوری نظام سے لڑائی ..... پھر بمبئی ..... اچھی فلمیں، بری فلمیں ..... کہیں کہیں بیچ میں افسانوں کی کوئی کتاب ..... پھر ہاتھ قلم کرتے رہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہر کوئی معاشقہ ..... ایسے لمحے جو بڈھ پر بھی نہ آئے' ایسے پل جنھیں اجامل بھی نہ جی سکا .....
بیوی میں دلچسپی کا نقصان' بیوی کا اپنے ساتھ محبت کا خاتمہ ..... وجہ؟ ـــــ ادھیڑ عمر
کا سڑی پن۔ بڑے بیٹے کا مجھے کاروباری طور پر بیوقوف سمجھنا اور میرا اسے پیسے کا پجاری اور
غیر ذمہ دار ..... بھلا کوئی بات ہوئی؟

میرے اعتقادات کیا ہیں؟ ـــــ کوئی نہیں۔ میری امیدیں کیا ہیں اور مایوسیاں
کیا ـــــ؟ کوئی نہیں۔ میں عقلمندی کی وجہ سے کسی عورت سے محبت نہیں کرتا اور وہ
بے وقوفی کی وجہ سے مجھ سے نہیں کرتی' اس لیے کہ میں حرص اور محبت کا فرق سمجھتا ہوں۔ بغیر
خواہش کے میری ایک ہی خواہش ہے کہ میں لکھوں۔ پیسے کے لیے نہیں' کسی پبلشر کے لیے
نہیں۔ میں بس لکھنا چاہتا ہوں' مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں کیونکہ ان متروک کتابوں
سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں۔ مجھے کسی گرو' استاد' دیکشا کی' تلاش نہیں۔ کیونکہ ہر آدمی آپ
ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے' اور آپ ہی چیلا۔ باقی دکانیں ہیں۔ میں نے ہرے ہرے پتوں اور
چنبیلی کے پھولوں سے باتیں کی ہیں اور ان سے جواب لیا ہے۔ میں کاگ بھاشا جانتا ہوں' میرا
کتا مجھے سمجھتا ہے اور میں اسے۔ مجھے کسی حقیقت' کسی موکش کی ضرورت نہیں۔ اگر بھگوان انسان
کو بنانے کی حماقت کرتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بناتے رہنے کی بیوقوفی کیوں کروں؟
اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز' مکمل سکوت کے
کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا
ہوں' چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنا رکھتا ہوں' تمنا سے عاری
ہو کر' جسے ہم عرفِ عام میں 'سہج اوستھا' کہتے ہیں اور جو صرف جاننے کے بعد ہی آتی ہے'
اور ـــــ

ـــــ میں نہیں جانتا!

راجندر سنگھ بیدی

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ایک اعتراف

پادری روزاریو نے گنا ہگار جاہن سے کہا
—"تم تو اعترافِ گناہ کے لیے میرے پاس آئے
تھے، مگر تم نے تو ڈینگیں مارنا شروع کر دیں....؟"

مجھے اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے ایک دن مجھے گناہ گار کی صورت میں کھڑا ہونا پڑے گا اور اپنے وہ گناہ قبول کرنے پڑیں گے جو میں نے نہیں کیے۔ یا اگر کیے ہیں تو اس لیے کہ مجھے فن کی سند حاصل ہے، جو ایک طرح سے راشٹرپتی کی معافی ہے جو سنگین سے سنگین قتل میں بھی سرکاری گواہ کو میسر ہوتی ہے....

باپ روزاریو! میں ایک سیدھا سادہ، حلالی اور قانون پرست شہری تھا۔ اپنے پڑھنے والوں سے پیار، ان سے لاڈ کرتا تھا، انھیں چومتا چاٹتا تھا، حالانکہ ان میں عورتیں بھی تھیں۔ میں سب کو سر آنکھوں پر بٹھاتا تھا، اور اگر کہیں ان کو پیرِ تسمہ پا کی طرح اپنے اوپر سوار ہوتے دیکھتا تو جھٹک بھی دیتا۔ میں ایک طرح کا جمینز (Jimenez) تھا جو اپنا دکھ سکھ اپنے پلاٹیرو (Platero) کو بتاتا ہے، جو ایک بڑا پیارا اور معصوم سا گدھا ہے اور جمینز کی بدولت اب تک کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ آپ اس گدھے کو نہیں جانتے، لیکن میں جانتا ہوں، کیونکہ اپنی خدمات کے عوض وہ جمینز کو نوبل پرائز بھی دلا چکا ہے ——

گدھے کے ذکر کا بُرا مت مانیے، فادر روزاریو! آپ تو جانتے ہیں کہ مغرب میں گدھے کو اتنا بُرا جانور نہیں سمجھا جاتا، جتنا کہ ہم اپنے ہاں سمجھتے ہیں۔ پھر آپ تو گوا کے رہنے والے ہیں اور اب ہندوستانی ہو گئے ہیں۔ آپ ہی بتائیے گدھے کی بے وقوفی ایک اسطوری بات ہے، myth نہیں جو ہم اور آپ ہی نے مل کر بنائی ہے؟ گدھے میں کچھ خوبیاں بھی ہوتی ہیں، سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ —— وہ بوجھ اُٹھاتا ہے۔ ڈنڈا کھانے پر فقط رفتار کو تھوڑا تیز کر دیتا ہے۔ مگر شکایت کا حرف تک زبان پر نہیں لاتا۔ جو ایک کامیاب زندگی کا راز ہے اور جس کی تلقین ہمارے روحانی پیشوا کب سے کرتے آئے ہیں اور ہمارے نیتا اب تک کرتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے، باپ روزاریو! کیا میری بوجھل تحریر پڑھ کر میرے قاری مجھے مارنے دوڑتے ہیں ——؟ بالکل نہیں ایسا ہوتا تو میں روز صبح ان کو ماٹنگا میں پان والے کی دکان اور دن کو کسی فلم اسٹوڈیو میں مل جاتا۔ اور شام کو کہیں ہسپتال میں اپنی پسلیاں گنتا۔ وہ ایسا نہیں کرتے، کیونکہ وہ مجھے سمجھ گئے ہیں اور میں ان کا راز پا گیا ہوں۔ قصہ مختصر انھیں مجھے اور مجھے انھیں بے وقوف سمجھنے کی پوری آزادی تھی، جو اب ان حالات میں نہیں ہے جب کہ میں —— جا ہن —— گناہ اقبال —— معاف کیجیے —— اقبالِ گناہ کے لیے آپ کے سامنے کھڑا ہوں اور میری ٹانگیں کانپ رہی ہیں اور سر جیسے گو پھٹے میں پڑا ہے۔ اگر میں بے باک طریقے سے اعترافِ گناہ کرتا ہوں تو آپ کو وہ میری ڈینگیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اور اگر دبی زبان سے مانتا ہوں تو حقیقت مونالزا کی مبہم سی مسکراہٹ ہو کر رہ جاتی ہے ..... عجب مصیبت ہے نا؟

فادر روزاریو! اعترافِ گناہ کا مسئلہ میرے نزدیک بہت نازک ہے۔ میں ایک ایماندار آدمی ہوں۔ اس لیے جو کہوں گا سچ کہوں گا۔ چاہے خدا حاضر و ناظر ہو یا نہ ہو۔ میرا ہاتھ مقدس کتاب پر ہو یا نہ ہو۔ اس کا یہ

مطلب ہرگز نہ سمجھیے گا کہ میں خدا کو نہیں مانتا یا کسی مقدس کتاب پر ایمان نہیں لاتا۔ خدا پر ایمان نہ لانا تو اپنے آپ پر ایمان نہ لانے کے برابر ہے، فادر! کیونکہ ہمارا اپنا "آپ" ہی خدا ہے۔ اور کتاب بھی میری ہی طرح کے ایک انسان نے اپنے ارفع لمحوں میں لکھی ہے۔ میں ایسا ہی کافر ہوتا تو اس اعتراف کے سلسلے میں آپ جو خدا کے نمایندے ہیں سے پاس ہی کیوں آتا؟ آپ بے صبر ہو رہے ہیں؟ —— یہ تو ڈینگ نہیں ہے۔ بہرکیف، میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ گناہ پہلے ہوتا ہے اور اعتراف بعد میں۔ لیکن اپنا کیا کروں؟ میں اُن گناہگاروں کی قبیل میں سے ہوں، جو اعتراف پہلے کرتے ہیں اور جب کوئی اُن کے اعتراف کو اہمیت نہ دے یا ان کی طرف دیکھتا نہ ہو تو چپکے سے ایک طرف جا کر کہانی لکھ مارتے ہیں۔

پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اُس کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں، باپ روزاریو! مگر ساتھ ہی یہ صریح جھوٹ بول دیتا ہوں کہ میں اسے لکھ بھی چکا ہوں۔ اس جھوٹ کے دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی حرام الدہر اسے چرا نہیں سکتا، اور دوسرے یہ کہ مجھے اپنی کہانی کے اثر کا پتا چل جاتا ہے۔ اگر وہ بہت ہی متاثر معلوم ہوں اور خوب ہی سر دھنیں تو میں اس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں! ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا فادر، جسے چھوتے ہی ہر نقو خیرا سمجھ جائے! اگر ان کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے یقین آجاتا ہے کہ میاں اب بات بنی۔ جب میں اسی وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ کہانی ہوتی بھی بے حد کامیاب ہے۔ کیوں کہ وہ میری اپنی سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ جو کہ میرے نزدیک فن کی معراج ہے۔ دیکھیے تو دنیا بھر کا آرٹ، کیا ناول اور کیا مصوری اور کیا تعمیر، سب کدھر جا رہے ہیں؟ اور ہم ابھی تک مطلب کے چکر میں پڑے ہیں۔ میں مطلب کی پروا ہی نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہوں تو بہت بعد میں۔ میں لوگوں کو کہانی کے

بارے میں لے دے کرنے دیتا ہوں۔ ناسمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود ہی اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جب میں بے اختیار ان کی داد دیتا ہوں اور ان کے ساتھ ہم آواز ہو کر کہہ اٹھتا ہوں۔ بالکل، میرا بھی یہی مطلب تھا۔ مگر افسوس ذہانت کے اس ویران آباد ملک ہندوستان میں سمجھنے والے کتنے لوگ ہیں؟ دراصل کہانی ہر ایک کے لیے لکھی بھی نہیں جاتی یارو! میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی۔ . . جیو . . . . .

کیا میں پھر ڈینگیں مار رہا ہوں، فادر؟

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ میں اعتراف پہلے کرتا ہوں اور گناہ بعد میں۔ اعتراف پہلے ہو یا گناہ لیکن ایک بات طے ہے کہ اعتراف و گناہ دونوں الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ اور بیکار ہی آپس میں الجھتے رہتے ہیں۔ میں انھیں علاحدہ علاحدہ لے جا کر سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن دونوں برابر اپنی ہٹ پر قائم رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے ایسی ہی ایک کہانی یاد آتی ہے جس میں ایک آدمی کسی مرد عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا۔ کیا مرد اور عورت کے جھگڑے کا کوئی حل ہے؟ آپ [illegible]؟ کبھی ہوا ہے یا ہوگا —؟ ایک مارنے والا، اور دوسرا مار کھانے والا، ایک اذیت دینے والا اور دوسرا اذیت سہنے والا۔ اور دونوں اسی طرح سے خوش ہوتے رہتے ہیں۔ ہم بیچ میں ناحق ہوتے ہیں! البتہ مرد اور عورت کبھی کبھی ایک دوسرے کے ساتھ اپنا رول بدل بھی لیتے ہیں۔ کیوں کہ ہر مرد میں ایک عورت چھپی ہوتی ہے اور ہر عورت میں کئی مرد۔ کم از کم بھرتری ہری تو اپنے شرنگار شتک میں کچھ ایسا ہی لکھتے ہیں —

بہرحال ان کے نفسیات کے بارے میں ازل سے کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ اور ابد تک بھی لکھی جائیں گی۔ جن میں جھگڑا، مار پیٹ، ایذا رسانی ایک ضمنی اور مقامی حیثیت رکھیں گے اور ہم تہذیب کا ڈھنڈورا پیٹنے والے اس کے خلاف آواز اٹھاتے رہیں گے۔ میں پوچھتا ہوں کیا آپ کی ساری

رہبانیت اور اپنے تجرد کے فلسفے میں ہم اُسی بات کو تسلیم نہیں کرتے؟ جس کی نفی میں ہم اپنے بدن کے چھواڑے کو برفاب میں ڈبوتے، درختوں پر اُلٹا لٹکتے اور اذیت دینے والے فاقے کرتے ہیں؟ بوکا شیو کی داستانوں میں کتنے مردوں اور کتنی عورتوں نے اعترافِ گناہ کیا اور پھر اپنی پہلی ہی فرصت میں گناہ کی طرف لوٹ آئے، کیونکہ وہ سانپ کی کھال کی طرح سے ڈراؤنا ہوتا ہے اور خوبصورت بھی، درمیان میں کوئی ایبٹ اور فرائر جو خود کو خدا اور کلیسا کا نمایندہ کہتا تھا، بے وقوف بن گیا۔ کیا وقت نہیں آیا، فادر کہ ایبٹ اور فرائر، مُلّا اور قاضی، پنڈت اور پجاری لوگ بے وقوف بننا چھوڑ دیں؟ میری بات چھوڑیے۔ میں اس وقت سچّے دل سے اعتراف کر رہا ہوں اور بہت سے لوگوں کی طرح کنفیشن کے کان کاٹ کر اسے فیشن کے طور پر استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ ہاں، بعد میں کیا ہوتا ہے، یہ نہیں کہہ سکتا۔ یہ سوائے اس حسین ابہام کے جو ہمارا خدا ہے اور کون جان سکتا ہے؟..... تو میں کہہ رہا تھا کہ میری کہانی میں وہ آدمی مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا۔ جس طریقے سے میں اعتراف اور گناہ کو الگ الگ اور منفرد حیثیت دیتا ہوں، اسی طرح اس نے دونوں کو الگ الگ بٹھانے کی کوشش کی۔ پہلے وہ مرد کو ایک طرف لے گیا اور بڑے جوکھم کے ساتھ اُسے سمجھایا بجھایا اور اس کے خون آشام غصّے کو ٹھنڈا کیا، پھر وہ عورت کو الگ ایک طرف لے گیا مگر آج تک واپس ہی نہیں آیا.....

ہیں، فادر روزاریو؟!!

میرے نکلنے نکالنے کی ابتدا چوری سے ہوئی، باپ روزاریو! آپ گھبرائیے نہیں۔ ذرا صبر سے میری بات سنیے، میں کہیں بھی اس چوری کے سلسلے میں اپنے آپ کو حق بجانب نہیں ٹھہراؤں گا۔ آپ کے اُٹھے ہوئے ابرو اور چہرے کے سوالیہ نشان مجھے پریشان کر رہے ہیں، اس لیے بعد کی بات پہلے ہی کیوں نہ کہہ دوں تاکہ آپ کو اپنے وجود سے بھی تسلّی رہے۔

ہی نے چوری کی اور پھر خود ہی اپنے منہ پر دو تین چپتیں بھی ماریں۔ کیونکہ اس کام کے لیے اور کوئی پاس نہیں تھا۔ جیسا کہ ہر کامیاب چوری میں وہ نہیں ہوتا۔ نہ معلوم کہاں چلا جاتا ہے؟ ایک طرح سے اچھا ہوا کیونکہ کئی لوگوں میں صبر نہیں ہوتا۔ ادھر چوری ہوتی ہے، اُدھر وہ چلاّنا شور مچانا شروع کر دیتے ہیں۔ پہلے دور بھاگتے ہیں، اور جب دوسرے مدد کے لیے آجائیں تو پھر قریب آجاتے ہیں۔ اور پکڑ لیتے ہیں۔ آپ چاہے کتنی بھی معافی مانگیں مگر وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی سرشت میں کتنا ظلم! کتنی ناانصافی ہے کہ چوری بھی آپ ہی کو کرنی پڑے اور معافی بھی آپ ہی مانگیں....

قصہ یوں ہوا فادر، کہ ہمارے کالج کے ایک پروفیسر اکولا میں کہیں سب جج ہو گئے۔ کامیابی کا دروازہ ان پر کسی پاگل کے قہقہے کی طرح سے کھل گیا۔ اب ان کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ کیا کریں؟ چنانچہ ہم لڑکوں کو جو بکھرے ہوئے تھے، اکٹھا کیا اور ایک لیکچر دینا شروع کر دیا۔ آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا، اپ ٹو ڈیٹ فادر، کہ کامیابی کے دروازے پر کھڑا آدمی اندر کیوں نہیں جاتا؟ باہر ہی لیکچر دینا کیوں شروع کر دیتا ہے؟ شاید اس لیے کہ اندر جاتے ہی اُسے کامیابی کی اساس کا پتا چل جاتا ہے۔ پھر دوسرے لیکچر دیتے ہیں اور وہ غریب کان بند کرنے کی کوشش میں منہ کھول کر سنتا ہے۔ چنانچہ پروفیسر صاحب نے کہا۔ "اس دنیا میں معمولی Mediocre قسم کے لوگوں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ تم چاہے چور بنو، لیکن اس پائے کے چور کہ دنیا بھر میں کوئی دوسرا تمھاری ہمسری نہ کر سکے۔"

اب اُس عمر میں ہمیں کیا معلوم، فادر ٹو ڈیٹ؟ ہمارے نزدیک تو چور کا ایک لفظ تھا۔ جو کل روئے زمین پر گھوم کر پھر ہمارے کانوں میں چلا آتا تھا۔ ایک بچہ کیا جان پائے کہ پروفیسر کی زبان میں وہ ایک اصطلاحی لفظ تھا جس کا مطلب پردھان منتری بھی ہو سکتا ہے، انجینیر ہو سکتا ہے، ڈاکٹر ہو سکتا ہے۔ ہم اس نئی تعلیم کو پروفیسر صاحب ہی سے شروع

کرتے لیکن وہ تین ڈاؤن کلکتہ میل سے جا چکے تھے۔ ہمیں خاص بننے کا
سبق دیتے ہی وہ خود ہمیشہ کے لیے عام ہو گئے تھے۔ پھر ہم نوآموزوں
کے سامنے کوئی ایسی زندہ مثال بھی تو نہ تھی۔ ہندوستان کے بھوپٹ
اور امریکہ کے ال کپون جن کی زمانے بھر نے عزت کی ہے۔ فرشتۂ تاریخ
پر بہت لیٹ آئے تھے۔

نوجوان ہونے کی وجہ سے مجھ میں بلا کا جوش تھا، فادر، جو کسی صبر
کے ساتھ مصالحت نہیں کرتا۔ میں تو راتوں رات کسبِ کمال کرنا اور
اپنا گھوڑا وہاں اوپر کہکشاں پر دوڑانا چاہتا تھا لیکن میرے پاس باگ
کے پیسے تھے اور نہ رکاب کے دام۔ غالباً اسی لیے میں نے اُسے یونہی
ہی چلنے دیا۔ میں نے چھوٹتے ہی چوری نہیں کی، باپ روزاریو! میں جانتا
تھا کہ قید ہو جانا بُرا سا لگتا ہے۔ پروفیسر صاحب سے کہیں پہلے ال باپ
مجھے لمبے چوڑے لیکچر دے چکے تھے اور پیٹ بھی چکے تھے۔ لیکن پروفیسر زیادہ
پڑھا لکھا آدمی تھا۔ اسی لیے اس کی بات دل کو لگتی تھی۔ چنانچہ دنیا
کے ہر چور کی طرح، سرسری طور پر اپنے ضمیر کی تسلّی کے لیے میں نے
پہلے شرافت کے سب گُر استعمال کیے۔ میری آواز اچھی تھی۔ اس لیے
میں سنگیت سیکھنے کی غرض سے راوی روڈ، لاہور کے گاندھرو مہاودیالیہ
کی سب سے آخری بٹالین میں بھرتی ہو گیا لیکن میرا جذبہ تھا کہ سات
سُروں کی قید میں نہ آتا تھا اور آٹھویں کی اجازت نہ تھی۔ میرا گانا نوٹیشن
میں آکر گانا اگانا پڑھا جاتا تھا۔ میں نے ایک دو تمغے مارے لیکن استاد
بوٹے خاں مجھی ہٹہ والے اور امرت سر کے چوتھو رام کی مجلسوں میں جاتے
ہی پتا چل گیا کہ میرے سامنے تو برسوں کی ریاض کی دیوار کھڑی ہے
اور آسمان سے باتیں کر رہی ہے مجھے آہستہ آہستہ اور نوکِ زبان سے
اسے ہموار کرنا ہوگا۔ چنانچہ میں یوں الگ ہو گیا جیسا کہ کیلے کے چھلکے پر
سے پھسلا ہوا آدمی فوراً اُٹھ کر تھوڑا اِدھر اُدھر دیکھتا ہے اور پھر اپنی
پگڑی سنبھالتی، مُنہ میں کچھ منمناتا ہوا، اس منظر سے ٹل جانے کی کوشش

کرتا ہے۔ یہ اینٹی امپیریلسٹ "جنگ" کا زمانہ تھا جس میں ہمارے لیڈر
ہمیں موت کے گولوں سے لڑنے کا مشورہ دیتے تھے اور کہتے تھے کہ مار
کھا کھا کر انگریز کو سور بنا دو۔ مار ہی کھانا ہوتی نادر، تو میں شروع ہی
سے پروفیسر کی بات پر عمل کیوں نہ کرتا؟ جب ہم پٹاخہ قسم کے لیڈر کی
نوکری خالی تھی کچھ لڑکوں کے ساتھ مل کر میں نے ایک کھنڈر میں بم
بنانے کی کوشش کی۔ انگریز گورنر مونٹ مورنسی تو جوں کا توں سلامت
رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا۔ وہ میرا ہاتھ بھی ہو سکتا تھا
باپ رودراریو، جس سے بعد میں میں نے کہانیاں لکھیں اور اب اسے آپ
کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے اِن گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں۔

چوری کی بات میں لٹکا نہیں رہا، باپ رودراریو! میں کہانی لکھنے
والا ہوں اس لیے اسے عین موقع پر، فنی انداز میں کہوں گا۔ یعنی اُس
وقت جب کہ آپ کا تجسّس پانی نہ مانگے۔ میں نے اور بھی بہت سے پاپڑ
بیلے، پاپڑوں میں دال کے ساتھ کالی مرچ بھی پڑتی ہے..... لیکن مجھے
اب تک صرف آٹے دال ہی کا بھاؤ معلوم ہوا تھا۔ میں نے فنِ مصوّری میں
نکل جانے کی کوشش کی اور میں واقعی نکل بھی گیا۔ ہوا یہ کہ لینڈ اسکیپ
بنانے کی بجائے میں انسانی پیکر پر ہاتھ صاف کرنے لگا اور غلطی سے
وہ بھی عورت کے پیکر پر۔ اسے بناتے میں میں خود ہی اس پر عاشق ہو گیا
اتنے مہنگے آرٹ پیپر کو ایک طرف چھوڑ کر میں زندگی میں اُسے ڈھونڈنے کے
لیے چل نکلا۔ جس کاغذ پر میں نے اسے بنایا تھا وہ تو اب تک گلا یا، کوٹا اور
پھر سے کاغذ بنایا جا چکا ہے۔ لیکن میں اب تک اُسے ڈھونڈ رہا ہوں۔ میں
نے بدن پر کے اُس خط کی تحقیق شروع کر دی جو عورت کو مرد سے ممیز
کرتا ہے۔ اور اس کے دماغ میں بے پناہ فتور پیدا کر دیتا ہے۔ دیکھیے
نا ایک معمولی خم سے کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ پھر عورت کے بدن میں کمر سے
نیچے رانوں کی طرف جو خط جاتا ہے۔ وہاں ایک ہلکا سا بے بضاعت گڑھا
پڑ جاتا ہے، جسے انسانی جسم کے تشریحی علم والے صرف رگوں اور پٹھوں کا

آتار چڑھاؤ سمجھتے ہیں۔ نامعلوم کیسے گویا نے اپنی مشہور پینٹنگ "ماجادی نیودا" میں اسے نظرانداز کر دیا؟ حالانکہ میں اس کے بارے میں کیا کچھ لکھ سکتا ہوں۔ دراصل اس قسم کی باتیں ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایمرسن نے لکھا ہے کہ وہ سامنے کا کھیت جس کے پیچھے سورج غروب ہوتا ہے مسٹر لاک کا ہے لیکن نہیں وہ دراصل شاعر کی ملکیت ہے۔۔۔۔

میں شاعر ہو گیا۔ انگریزی کے ہیروئیک میٹر میں نظمیں لکھیں، جو چھپیں بھی۔ لیکن چھپنے سے کیا ہوتا ہے! ہمارے کئی شاعر دوستوں کی نظمیں چھپتی رہتی ہیں، چاہے ان کا ایک بھی مصرع آپ یاد نہ رکھ سکیں۔ ایک نابالغ ذہن کا مالک، تتبع، محض تتبع میں بعض وقت اچھی چیزیں لکھ مرتا ہے۔ انگریزی ادب کے گرے نے طفلی میں بڑا عمدہ نوحہ نہیں لکھا؟ پھر، میں نے انگریزی میں لکھنا چھوڑ دیا۔ ہاں، ہندوستان میں رہنا اور ہندوستانیوں سے بیر اچھا نہ معلوم ہوا۔ جب اردو کا رواج تھا اور اردو میں لکھنے والے اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد سمجھتے تھے جیسے اب ہندی والے سمجھتے ہیں اور ساتھ ہی اردو اور ہندی کو ایک ہی زبان کے دو روپ کہتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اردو میں شعر کہنے کی کوشش کی اور اس کے علم عروض ـــ مفعولن نامفعولن سے ٹکرا گیا۔ تھوڑی دیر میں ہم دونوں بے ہوش پڑے تھے یعنی کہ میں اور شعر ـــ کہیں راستہ نہ پاکر میں چھوٹا سا "سینٹ جینے" ہو گیا۔

سینٹ جینے کو آپ نہیں جانتے، بابو روزاریو! وہ آپ کی طرح کا سینٹ نہیں۔ وہ چور، گرہ کٹ، فاسق و فاجر ہے۔ عورتیں تو ایک طرف اس نے لونڈوں میں بھی دلچسپی لی ہے۔ جو کہ میں نے نہیں لی۔ اس کے باوجود سارتر نے مقدس باپ پوپ سے [illegible] دے کر اسے معبود [illegible] کر دیا۔ ہر جگہ روک۔ [illegible] راستے کو سنگلاخ پاکر میرے جیسے بغیر لوں نے کلاسکس کے [illegible] بہت سے راستے ڈھونڈ لیے، جن کا تعلق کسی بھی تعمیری چیز سے نہ تھا۔ میں نے اندھیروں کی پناہ لی۔ اندھیرے

کی بابت آپ نہیں جانتے فادر۔ پہلے خیرہ کر دینے والی روشنیوں کے بعد ایک لق و دق اندھیرا آتا ہے اور پھر ایک نرم سی مسلسل اور مقدس روشنی جس کا شروع ہے نہ آخر، اور جس کے پرتو سے پوری کائنات جیتی اور سانس لیتی ہے لیکن اندھیرا؟ اندھیرے کے جادو کا میں آپ کو کیا بتاؤں، باپ روزاریو! کیوں کہ وہ آپ کے تنگ و تاریک حجرے میں نہیں ہوتا۔ تاریکی کے باوجود وہاں تجلی رہتی ہے لیکن اپنی تاریکی خالص تاریکی ہے آپ کے ہاں کا اندھیرا اجالے سے متبادل (Mutate) ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اپنے ہاں، اندھیرے کی کوئی جگہ لیتا ہے تو اندھیرا، جیسے ایک صفر کو لاکھوں صفروں سے ضرب دیجیے تو نتیجہ صفر ہی رہتا ہے۔ اس اتھاہ اندھیرے میں عقل نہیں وجدان کام آتا ہے۔ اس میں کروڑوں اربوں دل ایک ساتھ دھڑکتے ہیں۔ جذبات اور ارمانوں کے چھوٹے چھوٹے پتنگے اور بڑے بڑے شتر پر اڑتے ہیں۔ وہ آنکھوں سے نہیں، اپنی پرواز سے پیدا ہونے والی تھرتھراہٹ کی مدد سے اپنے سامنے روک پا کر لوٹ آتے ہیں۔ لیکن ان کی پرواز کسی طرح سے کم نہیں ہوتی۔ ان کی بصیرت کے ہاتھ پر لاکھوں آنکھیں اُگ آتی ہیں، جن سے وہ راستہ ٹٹولتے اور پاتے ہیں۔ جس دن اندھیرے کی تلاش میں نکلا اس دن ہمارے ایک بڑے روحانی پیشوا کا جنم دن تھا جس کی پوری امت ایک طرف خوشیاں منا رہی تھی اور دوسری طرف مصروف عبادت تھی۔ جب ایک طرف میرے پورے بدن پر ڈر سے لرزہ طاری تھا تو دوسری طرف ایک بڑی خوش آیند سنسناہٹ رگ و پے میں سما رہی تھی۔ چونکہ گناہ ثواب کا مقابل ہے، فادر، اس لیے انسانی جسم و ذہن گناہ سے اتنا ہی لطف اٹھاتے ہیں جتنی کہ ثواب کی بے حرمتی ہو۔ آہ، مگر کتنی دیر کوئی اندھیرے میں رہ سکتا ہے؛ کتنی دیر اُجالے میں رہ سکتا ہے؟

کسی حکیم نے کہا ہے کہ وہ شخص جو اپنی منزل کو نہ پا سکے، اس آدمی سے زیادہ بے حیائی کی زندگی گزارتا ہے جس کی کوئی منزل ہی نہ ہو

بیچ بیچ، ایک تخلیقی ذہن کا مالک جب تخلیق نہیں کرپاتا تو وہ ایک عام آدمی سے بھی زیادہ گھٹیا ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ اس انداز میں گرتا اور گرتا چلا جاتا ہے کہ اس کا اُبھرنا ناممکن ہو جاتا ہے تاوقتیکہ کہیں کوئی نغمہ نہ سُنائی دے جائے۔ پھر وہ معصیت کی گود میں جانے کی بجائے اس کے پیروں پہ لوٹتا ہے، جس سے معصیت بھی کوکش پالیتی ہے.... یہ سب کچھ سلیقے سے ایک شعر نہ لکھ سکنے' کی بدولت ہوا، فادر ووڈ ہاؤس۔ میں نے اتنے گناہ کیے کہ میں انھیں گن بھی نہیں سکتا۔ اس کے بعد میرے ضمیر نے مجھے شرمندہ کرنا شروع کردیا۔ ضمیر اپنا غرور رکھتا تھا اور بدن اپنا۔ ضمیر ایک حسین عورت کی طرح سے خود اعتماد ہوتا ہے اور اپنے آپ میں فدا کبھی کوئی دوسری خوبی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اپنی ہی شرط پہ محبت کا قائل ہوتا ہے جو کہ اکثر مان لی جاتی ہے بلکہ ماننا ہی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے وہ خوبصورت عورت یاد آتی ہے، جس نے اپنے زعمِ حُسن میں ایک فلم ڈائرکٹر کو، جس نے بے شمار شادیاں کی تھیں، شرمندہ کرنے کی کوشش کی اور کہا — "یاد ہے، میاں ایک بار تم نے مجھ سے شادی کی فرمایش کی تھی؟" ڈائرکٹر نے اسے اس سے آگے نہ بڑھنے دیا اور وہیں ٹوک کر کہا — "تب؟.... میں نے کی تھی؟"

جس رات میں نے چوری کی، اس رات ہر چیز چوری ہو جانے کے لیے اُڑی ہوئی تھی۔ شام کے وقت عام طور پر سورج آہستہ آہستہ غروب ہوتا ہے۔ اس کے غروب ہو جانے کے عرصے بعد تک بھی ایک روشنی سی رہتی ہے جو دھیرے دھیرے اندھیرے کو جگہ دیتی ہے لیکن اس دن عجیب ہی بات ہوئی۔ ایک لمحے نے زمان و مکان کی قید کو توڑ دیا۔ اور اکائی بن کر میرے سامنے ساکت ہو گیا۔ اس سے فوراً پہلے آسمان پر جون کی دوپہر کا سورج تھا اور فوراً بعد دسمبر کی اماوس۔ یہ کہ کوئی ہزار واٹ کے ہنڈے کو آنِ واحد میں گُل کر دے۔ قدرت میں بھی ہوتا ہے جب لاکھوں سر پٹخنے پر بھی مجھ سے ایک مصرعہ موزوں نہ ہوا تو میں نے

ایک پرانا رسالہ اُٹھا کر، اس میں سے احتیاطاً ایک گمنام شاعر کی غزل چرائی اور اپنے نام سے چھپنے کے لیے اخبار میں بھیج دی۔ اخبار والے تو آپ جانتے ہی ہیں، ہر اچھی چیز کو چھاپنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں، بشرطیکہ اس کے لیے کوئی پیسے نہ مانگے۔ ہاں، کیونکہ اڈیٹر اور اس کا پورا خاندان بھی ہر ہفتے اخبار کو اپنی طبع زاد چیزوں سے نہیں بھر سکتے غزل چھپ کر آئی۔ اس پر میرا نام تھا جو چھپا تھا۔ میں اسے دن میں پچیس تیس بار پڑھتا تھا اور بازار کی طرف نکل جاتا تھا تاکہ لوگ میری طرف دیکھیں۔ جب تک، کہیں اندر مجھے یقین ہو چکا تھا کہ وہ غزل میری اپنی ہے، لیکن.....

ہمارے گھر میں ایک شاعر مہمان رہتے تھے۔ انھوں نے پہلے میری طرف دیکھا اور پھر میری غزل کی طرف۔ اور کچھ یوں داد دی کہ اسی پرچے میں 'دزدِ سخن' کے عنوان سے میرے خلاف ایک دو کالمہ مضمون چھپا جس میں چوری کا ماخذ بھی درج تھا۔ اب میں بازار بھی نہ جا سکتا تھا۔

چوری کی بھی ایک منطق ہوتی ہے، باپے رونارڈو! چوری.....

خیر ہٹایئے۔ میں دنیا بھر کی گھٹیا باتوں کے جواز میں فلسفے پیدا کر کے آپ کو بور نہ کروں گا۔ ہاں، یہ تو ہر لکھنے والے کے دائیں ہاتھ کا کام ہے یا شاید بائیں کا — کیونکہ بہت کم ایسے کام ہیں جن کے لیے دونوں ہاتھ استعمال کرنے پڑیں۔ بہرحال، ایک بات طے ہے کہ ایک چوری دوسری چوری ضرور کرواتی ہے۔ جیسے ایک بدن کو چھپانے کے لیے دوسرا بدن ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ لیکن میری وہ دوسری چوری، پہلی چوری سے بہت مختلف تھی۔ میرے دماغ کی انوکھی منطق نے مجھے اس نتیجے پر پہنچا دیا کہ اگر میں شعر نہیں لکھ سکتا تو میرا مہمان شاعر بھی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اس کی شکل میری شکل سے بھی زیادہ دافعِ شعر تھی۔ وہ پلاٹیرو تھا۔ ایسا پلاٹیرو جو معصوم بھی نہ لگ سکے۔ وہ اس اُلّو کی طرح تھا، نادر، جو کاٹھ کا بھی نہیں بلکہ اصلی ہو اور جیسے آپ عبادت کے لیے جاتے ہوئے

آناً فاناً کہیں ہوٹل پر بیٹھا ہوا دیکھ لیں اور جس سے آپ ڈر جائیں اور وہ بھی مجھے کیسے پتا چلا کہ وہ بھی شعر چوری کرتے ہوں گے؟ بڑے آسان طریقے سے۔ جب وہ اپنا شیو بناتے تھے تو ٹھوڑی پر ہمیشہ کہیں نہ کہیں بالوں کا ایک گُچھا رہ جاتا تھا۔

دزدِ سخن والی رات میں اور میرے چھوٹے بھائی نے ان کا سوٹ کیس کھولا اور اس میں سے صرف ان کی چوری کے ماخوذات نکالے، حالانکہ اس میں پیسے بھی پڑے ہوئے تھے۔ ہندو سبھا کالج، امرت سر سے ایک رسالہ نکلتا تھا، جس کا نام 'شوالہ' تھا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ چوریاں یاریاں سب شوالوں ہی میں ہوتی ہیں۔

ان کی چوری پکڑ کر جیسے مجھے سکونِ قلب حاصل ہو گیا، جیسے میرے سب گناہ دُھل گئے۔ پہلی چوری اور بعد کی گرفتاری کا لرزہ ابھی تک بدن میں باقی تھا۔ چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ بُرا لکھوں گا لیکن اپنا بُرا کسی کا بُرا لکھنے سے کیا فائدہ؟

دیکھا، باپ روزاریو! بعض وقت کتنی اچھی چیز کی ابتدا کتنی گندی چیز سے ہوتی ہے۔ خود انسان ہی کو دیکھیے، کیسے غلاظت میں لپٹا چلا آتا ہے اور پھر کیا سے کیا بن جاتا ہے؟ سوائے کلیسا اور دوسرے مذاہب کی دیومالاؤں کے چند کرداروں کے، سب اسی طرح سے آئے اور کیا کچھ نہ بن گئے۔ ان کرداروں کی بھی محیرالعقول پیدائش کو عقل اور عقلِ محض کی لونڈی سائنس باور کرے یا نہ کرے لیکن میں تو کروں گا۔ بلکہ میں جو کہانیاں لکھتا ہوں اور جس نے اپنے پچھلے جنموں میں اپنے وجود سے بے شمار دیومالائیں لکھی ہیں۔ انسان کو ایسے ایسے طریقوں سے پیدا کروں گا کہ خود میری دیومالائیں دانتوں میں انگلی دبا کر میری طرف دیکھیں کیونکہ میرے نزدیک اس قسم کی عجیب الخلقت پیدائشوں میں بہت بڑا سچ ہے جسے میں جھوٹ سچ کہتا ہوں اور جس بات کو میں جھوٹ سمجھتا ہوں، فادر روزاریو، اسے میں سچ جھوٹ کہتا ہوں، وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ کوئی

چیز ثابت و سالم نہیں اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے، سوائے اس
خدا یا سو سوا سو عناصر کے جو مرکب ہونے کے لیے تڑپتے رہتے ہیں۔
سونا ان میں سے ایک ہے، مگر اس کی حیثیت بھی اس وقت بنتی ہے
جب وہ میری معشوقہ کے گلے کی زینت ہو۔ اگر اکائی ہی سب کچھ ہوتی
باپ روزاریو، تو پرماتما جو پرش ہے، مزے سے اکیلا رہتا۔ کیوں
اس نے اپنے لیے پرکرتی پیدا کر لی؟ کیوں ہر چیز کو نامکمل رکھا اور
مرکب ہو جانے پر مجبور کر دیا؟ کیا اس لیے کہ موت میں بکھر جانے کا
فن سیکھے؟ واہ! کیا فن ہے؟ وہ ایستادنی عقل جو نر کر دیا۔ اس کا کچھ
حصہ مادہ کو بھی کیوں دے دیا؟ — میں بتاتا ہوں، کیوں؟ اس لیے
کہ ہر چیز تکمیل کے لیے تڑپتی رہے اور اچھی اچھی کہانیاں پیدا ہوں،
شعر کہے جائیں، تصویریں بنیں اور تانیں اڑیں۔ اکائی کوئی چیز نہیں، فادر!
وہ صرف حساب کے کام آتی ہے اور اس سے پرے ہو کر بے معنی اور بے
مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہمارے روزمرہ میں کوئی دھڑے کہہ ڈالتا ہے
کہ ترلوچن کو پارو سے محبت ہو گئی۔ ٹھیک ہے، ہو گئی۔ مگر ترلوچن تین
یا تیسری آنکھ رکھنے کے باوجود کیوں پارو پہ قبضہ کرنا، اس سے شادی
رچانا چاہتا ہے؟ کیوں اس پہ جھپٹنے کی کوشش کرتا ہے؟ کیا اس لیے
کہ وہ حسن کی تاب نہیں لا سکتا یا پارو خود ہی مقبوض و تاراج ہونا چاہتی
ہے؟ چونکہ دونوں ہی باتیں صحیح ہیں۔ اس لیے میں جو ان کی محبت کو آنے
والی نسلوں اور اپنی کہانیوں کی خاطر تسلیم کرتا ہوں نفرت محبت کہوں
گا۔ جو ترکیب میں نے ڈی۔ ایچ لارنس سے لی ہے۔ اسی طرح کسی اوباش
کی ایک دوشیزہ سے محبت کو محبت نفرت، ان کے رشتے کو انبساط و
درد کا رشتہ .... ایسے ہی بلند و پست، اندھیرا اجالا وغیرہ .....
بہرکیف میں اپنی اس چوری کو اسی صورت میں سراہوں گا، فادر، اگر
آپ میری کہانیوں کو اچھا سمجھتے ہوں تو وہ تو منزل اور اس تک پہنچنے کے
ذرائع وغیرہ کے فلسفے کو میں اچھی طرح سے جانتا ہوں۔ افسوس! آپ نے

تو میری ایک بھی کہانی نہیں پڑھی۔ ایکا ایکی میری چار اچھی کہانیوں کے نام مت پوچھیے گا پلاٹیرو ـــــ میرا مطلب ہے 'فادر' کیونکہ ایکا ایکی پوچھ لینے سے تو میں اپنا نام بھی بھول جاتا ہوں۔ میں نے اچھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں سے ایک تو بائبل کی سیمسن اور دلایلہ سے ٹکر لیتی ہے اچھا، میری کہانی نہیں پڑھی تو کرشن چندر کی "کنواری" پڑھی ہے؟ مجھے وہ بہت پسند ہے۔ واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا، چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بے کار کیوں نہ ہو جائے۔ جنسی جذبے کا براہِ راست خالق سے تعلق ہے۔ فادر، جو اِڑا، پنگلا اور سشمن ناڑیوں کی مدد سے پیچے بندق میں آتا ہے تو نیچے پیدا کرتا ہے اور آنکھوں کے پیچھے تیسری آنکھ کے قریب آجاتا ہے تو افسانے۔ میں نے بھی "کنواری" کی قبیل کی ایک کہانی "لمبی لڑکی" کے نام سے لکھی ہے، جس میں لڑکی اس قدر لمبی ہے کہ اسے اپنے قد کا لڑکا نہیں ملتا۔ اسی کڑھن میں اس کی دادی مر بھی نہیں پاتی۔ حالانکہ سامنے اس کا اپنا لڑکا، لمبی لڑکی کا باپ دم توڑ دیتا ہے۔ آخر ناٹے قد کا ایک لڑکا اس لڑکی کو دیکھنے آتا ہے جسے اُٹھنے، چلنے، پھرنے کی ممانعت ہے کیونکہ ایسے میں اس کی لمبان کے کھل جانے کا اندیشہ ہے۔ آخر شادی ہو جاتی ہے اور پھیروں میں لڑکی کو دوہری اتہری ہو کر چلنے کی ہدایت ہے۔ کیسی بے بسی ہے جس میں وہ لڑکی اس ہدایت پر عمل کرتی ہے مگر نہیں جانتی؟ شادی کے بعد دولہا دُلھن دونوں دور آسام چلے جاتے ہیں اور جب مہینوں کوئی خط نہیں آتا تو بڑھیا کو یقین ہو جاتا ہے کہ اس کے میاں نے اسے نکال دیا ہوگا۔ سال کے بعد ایکا ایکی وہ وارد ہو جاتے ہیں مگر اس وقت بھی بڑھیا دھپ سے ہاتھ لڑکی کے سر پر مارتی ہے اور اسے نیچی ہو کر چلنے کے لیے کہتی ہے۔ اس کے دماغ میں یہ بات نہیں بیٹھتی کہ اب تک لڑکی اور لڑکے نے ایک دوسرے کو دیکھ پرکھ لیا ہوگا۔ یہ کیسا ڈر تھا جس کا شروع اور آخر نہ تھا لیکن بیچ کی منزلیں غائب تھیں؟ جب بڑھیا کو پتا چلتا ہے کہ لڑکی

پیٹ سے ہے تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اس کی پوتی بس گئی ہے۔ اب وہ تسلی سے مر سکتی ہے لیکن مرنے سے چند ہی لمحے پہلے اس کے بوڑھے جھریوں سے پٹے چہرے پہ مسکراہٹ چلی آتی ہے اور وہ لڑکی سے پوچھتی ہے۔ "ہائے ری منی! تیرا وہ تجھ سے پیار کیسے کرتا ہوگا؟"..... پھر..... دانا دروں میں دایو تو پریل ہو اٹھتا ہے اور بڑھیا کے سرہانے رکھی ہوئی گیتا کے پنے ہوا میں اڑنے لگتے ہیں اور اس جگہ پر آ کر رک جاتے ہیں جہاں شبد سایت لکھا ہوتا ہے.....

..... میں اس کہانی میں آپٹیکل فنون کی بات نہیں کرتا جس میں لمبی سے لمبی لڑکی لیٹے میں چھوٹی ہو جاتی ہے بلکہ اس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہتا ہوں جو انسانی دماغ ہر بے ہنگم چیز میں پیدا کر لیتا ہے۔ اس پر بھی کرشن چندر کی کہانی میری کہانی سے بہتر ہے۔ ہاں نادر! میں اپنے اس ہمعصر کی تعریف محض رقابت کے جذبے سے کر رہا ہوں۔ لیکن آپ سے رقابت رفاقت کہتا ہوں۔ وہ بھی ایسے ہی میرے ساتھ رفاقت رقابت کرتے آئے ہیں۔

حیف کہ آپ نے کرشن چندر کی کوئی کہانی پڑھی ہے، نہ عصمت کی اور نہ منٹو کی۔ آپ تو ناچ رنگ، سینما تماشے، ایسی کہانیوں کو ایسی باتیں سمجھتے ہیں جو آپ کو ازلی حقیقت سے پرے لے جاتی ہیں۔ آپ کی نظروں میں وہ سب پاپ ہے جو ہندو فلسفیوں کے نزدیک "پرے اور آپ" کا مرکب ہے یعنی کہ وہ چیز جو آپ کو اپنے "آپ" سے پرے لے جائے۔ میں آپ کو کیسے بتاؤں نادر، کہ میں نے ہمیشہ اس آپ سے پرے ہٹنا چاہا کیوں کہ میرے نزدیک یہی انسانی حصول کی معراج ہے۔ کیا آپ نے مصری رقاصہ حلیمہ کے لچکیلے بدن کو رقص کے عالمگیر اثبات میں ہاں ہاں کرتے دیکھا ہے؟ کم از کم روسی بیلے میں مارگٹ فونٹین اور نیوریئف ہی کو دیکھ لیتے تو پتا چل جاتا کہ خالق کا اپنی تخلیق سے کیا رشتہ ہے؟ روسی بیلے ڈانسر تو کثرتِ تعلیم کی وجہ سے اس بات کو

نہیں جانتے، لیکن آپ تو جانتے ہیں؟ سونجا ہنی کو برف پہ اسکیٹ کرتے دیکھنے میں تو کوئی گناہ نہیں؟ کیسے وہ برف پہ خط اور دائرے بناتی، زندگی اور ماورا کے چکر سمجھاتی ہے؟ کچھ نہیں تو اس برف ہی کو چوم لیتے جسے آپ پسند کرتے ہیں اور جو آپ کے جسم و ذہن کا حصّہ ہو چکی ہے۔ آپ نے یہودی مینوہن کی وائلن نہیں سنی تو کیا روی شنکر اور ولایت حسین کی ستار سنی ہے؟ وہ بھی تو روح ہی کی آوازیں ہیں۔ سبو لکشمی "میرا" کے بھجن بھی تو گاتی ہے جس سے آپ اپنے مطلب کی بات سمجھ سکتے ہیں اور میں اپنے مطلب کی۔ بالا سرسوتی بوڑھی ہو گئی ہے فادر، یا گورو کرپ جوان ہو گیا ہے؟ حسین، آرا، پدمسی اور گائی ٹونڈے محل نہیں بنا سکے حالانکہ ہمارے مندر، مسجد، گرجے اور ملوں کی چمنیاں آسمان سے باتیں کرتی ہیں۔ باپ روزاریو! آپ شاید نہیں جانتے کہ ہمارے دیش کی ستی ساوتری بھی وہی بات کہتی ہے جو امریکہ کی ریٹا ہیورتھ۔ جب وہ اپنے میاں آرسن ویلز سے طلاق لیتی ہے۔ فرانسیسی ایکٹرس یاں مورو کی اداکاری دیکھی ہے اور اس کے بعد اس کا بیان پڑھا ہے جس میں وہ کہتی ہے کہ فن کے اوج کو چھو لینے کے لیے میرے نزدیک اس ڈائرکٹر کے ساتھ سونا ضروری ہے جس کے ساتھ میں کام کر رہی ہوں؟ شیک ناچ والے بھی آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دینا چاہتے ہیں جو روح کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا۔ جرمنی کی نئی بیماری چومنے دو Let kiss کی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے لیکن بدن سے ہو کر۔ آپ اگر مانتے ہیں کہ حقیقت تک پہنچنے کے اور بھی بہت سے راستے ہیں تو پھر عیسائی کون ہے مسلمان کون اور ہندو کون؟ پھر میری کہانیوں سے استغنا کیسی؟ تنہا آپ ہی نہیں، باپ روزاریو! جو کہانی کو مہمل بات سمجھتے ہیں۔ اور بھی بہت سے باپ ہیں۔ جب میں نے اپنی پہلی کہانی لکھی تو میں اتنا ہی خوش تھا کہ اس دنیا کی تخلیق کے بعد خدا خوش ہوا ہوگا۔ کیا دنیا ئے ممکنات تھی جو میرے دماغ کے اندر

دینی چراغ نے میرے سامنے کھول دی تھی۔ ماں باپ مر چکے تھے۔ گھر میں غریبی کا دور دورہ تھا۔ بڑوں میں سے فقط میرے بڑے تاؤ جی رہ گئے تھے جو کسی طرح سے ہمارے نان نفقے کے کفیل نہ ہو سکتے تھے کیونکہ ان سے اپنی چھوٹی سی زمینداری بھی نہ چلتی تھی۔ ایک دن میں نے ان سے کہا —— "آپ سب بھول جایئے، تاؤ جی! مجھے کہانیاں لکھنی آ گئی ہیں اور میں ان سے بہت پیسے کماؤں گا!" میرے تاؤ آپ سے بھی زیادہ بھولے تھے فادر روزاریو! وہ "جیپ تپ، نیم نیچ سنجم" کے بہت قائل تھے۔ ان کی آنکھوں میں آنسو چلے آئے اور انھوں نے مجھ سے پوچھا —— "کیا تم زندگی بھر جھوٹ ہی کی کمائی کھاؤ گے، جاہن؟"

جب سے میں برابر جھوٹ بول رہا ہوں فادر، لیکن اسے جھوٹ سچ کہتا ہوں۔ یہ ترکیب میں نے اپنی آسایش اور سہولت کے لیے نہیں بنائی بلکہ میں اس کا قائل ہوں۔ آپ کے خدا کی زبان بھی خالص سچ نہیں ہے۔ وہ بھی کنایے میں بات کرتا ہے۔ اس نے کبھی سامنے آ کر سچ کے طریقے سے نہیں کہا —— میں ہوں —— اس نے کسی قتل کے مقدمے میں گواہی نہیں دی۔ حالانکہ بعض حالات میں قتل صرف اسی نے دیکھا ہوتا ہے۔ وہ تو کہتا ہے —— تم ہو، اس لیے میں ہوں۔ گواہ ڈھونڈ کے لیے دوڑو، بھاگو اور اگر کوئی نہ ملے تو پیدا کرلو۔ آدمی سخت پریشان ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ آج گواہ کو پیدا کرنا شروع کیا تو وہ کتنی دیر میں پلے گا اور پل کر جوان ہوگا؟ وہ کہتا ہے، میری مملکت میں انگلیوں کی لکیریں سکت گواہی دیتی ہیں، اینٹ پتھر بھی بولتے ہیں۔ ان کا بیان نہ لے سکو تو ایسے ہی کان کھول کر پھرو۔ کیونکہ کہیں نہ کہیں قاتل کی آستین کا لہو پکار رہا ہوگا۔ اگر وکیلوں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے قاتل بری ہو جائے تو بھی وہ کچھ نہیں کہتا۔ ضرور پچھلی زندگی میں مقتول نے قاتل کو قتل کیا ہوگا۔ اس لیے اس زندگی میں حساب بیباق ہو گیا۔ وہ ہمیں کبھی ایک خوبصورت ساغر گردش ہاتھ میں تھما دیتا ہے اور کبھی بدصورت

ساخار پشت۔ یہ اس کی کہانیاں اور پہیلیاں ہیں جو ہماری سمجھ کو آزماتی ہیں اور اسے صیقل کرتی ہیں۔ پنجابی شاعر گلیریا کے مطابق اس نے گلاب کو بیسیوں زبانیں دی ہیں لیکن وہ چپ ہے۔ اگر بات کرتا ہے تو اشارے کی زبان میں۔ خدا کی اپنی زبان بھی تلمیح (Allusion) کی ہے اور وجود التباس (Illusion) کا وہ خود مایا کی معرفت باتیں کرتا ہے اور کبھی ٹھیٹھ سچ نہیں بولتا۔ گلیلیو، منصور، سقراط، عیسیٰ اور گاندھی اسی لیے مارے گئے کہ انھوں نے خالص سچ بولا اور جھوٹ سچ کی عظمت کو نظر انداز کر گئے۔ انھوں نے اپنے سامنے لوگوں کو اس سلسلے میں شہادت پاتے ہوئے دیکھا۔ مگر یہ بھول گئے کہ انسان سب کچھ برداشت کرسکتا ہے لیکن سامنے کا سچ نہیں۔

آپ کھرے کھرے سچ میں یقین رکھتے ہیں، بابے وہ ٹاریو! تو جیسے میں آپ کو کچھ سچی باتیں اپنی کہانیوں کے سلسلے میں بتاتا ہوں۔ وہ بالکل سچی ہیں۔ دیسی گھی کی طرح خالص اور گاڑھی گاڑھی۔

میں نے اپنی کہانی "ببّل" میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور عورت کے بیچ خوشش دکتی برحق ہے، لیکن انسانی معاشرے کا کوئی بین نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبول لیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہوسکتی ہے۔ جسے دنیا کے تمام بیسویں صدی کے لوگ گندہ اور نجس سمجھتے ہیں اور اسے دردناک بلکہ خطرناک مجبوری گردانتے ہیں.... درباری لال ایک نیچ۔ ببّل کو اس کی بھکارن ماں مصری سے کرائے پر لے کر سیتا کو ہوٹل میں لے جاتا ہے تو سب اسے خوش آمدید کہتے ہیں حالانکہ اس سے ایک ہی روز پہلے کسی دوسرے ہوٹل والے نے اسے نیا لفنگا کہہ کر بھگا دیا تھا۔ ہاں جب وہ سیتا کے ساتھ ہمبستری کرنے لگتا ہے تو ببّل رونے لگتا ہے۔ درباری اسے مارنے کے پیچھے دوڑتا ہے، لیکن نیم عریاں سیتا دوڑ کر بچے کو پکڑ لیتی

ہے اور اسے اپنی پھانسی سے لٹکا لیتی ہے۔ وہ درباری کو دنیا کا اسفل ترین آدمی سمجھتی ہے جس نے اس کام کے لیے ایک معصوم بچّے کو استعمال کرنے سے بھی دریغ نہ کیا۔ وہ ایک طرف کھڑی ہے ' بچّے کے ساتھ وہ عورت ـــ ماں کا فیصلہ ـ مضطرب ہے اور ایسی نظروں سے درباری کی طرف دیکھتی ہے کہ اس پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔ وہ اسی منفعل حالت میں مینا سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ پہلے شادی کرے گا...... جس بچّے سے میں نے کہانی کا پلاٹ لیا ہے ' باپ رے دارلو! اس میں میرے ہیرو نے وہسکی پی کر اور پانچ روپے والا پان کھا کر سیتا کی اس حد تک آبرو ریزی کی تھی کہ وہ نیم مردہ حالت میں ہسپتال لے جائی گئی اور جلاب سے بچّے کے پیٹ میں سے افیون اور اس کا اثر دور کیا گیا...

اور پچ کیوں؟" ٹرمینس سے پرے" میں موہن جام وکٹوریہ ٹرمینس کے اسٹیشن پر اپنی بیوی کو پہاڑ پہ جانے کے لیے رخصت کرتا ہے۔ گاڑی چلتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی واقف کار اچلا نے اسی گاڑی میں اپنے شوہر کو دلّی کے لیے رخصت کیا ہے۔ موہن جام اچلا کو اپنی کار میں لفٹ دیتا ہے اور اس طریقے سے آگ اور پٹرول کا گھٹیا سا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں وہ ایک دوسرے کے بہت ہی قریب ہو جاتے ہیں۔ لیکن معاشرے کے تضادات ایک طرف گناہ کے محرک ہوتے ہیں تو دوسری طرف سدِّ باب بھی۔ اچلا موہن جام کو زیادہ آگے بڑھنے سے روک دیتی ہے اور کہتی ہے "کیا مرد اور عورت کے درمیان اور کوئی رشتہ نہیں بنتا؟ کیا وہ بہن بھائی نہیں ہو سکتے؟"...... موہن جام برافروختہ ہو کر اسے بہن کہہ دیتا ہے ' لیکن ـــ

اُدھر موہن جام کی بیوی سومترا لوٹ آتی ہے اور ادھر اچلا کا شوہر رام گدکری۔ رکشا بندھن کے دن موہن جام تین ساڑھے تین سو کی ساڑھی اور سو روپے نقد اچلا کی نذر کرتا ہے۔ حالانکہ اس شہر میں

اپنی سگی بہن کو اس نے صرف دس روپے دیے تھے۔ اچلا اس دن صبح ہی سے بجتی بنتی رہی تھی اور اس نے جو رکشا موہن جام کے لیے بنائی تھی، اس میں کلابتوں کے علاوہ سچے موتی ٹانکے تھے۔ موہن جام رکشا بندھوا کر، ایک سرد آہ بھرتے ہوئے، چلا جاتا ہے۔ جبھی اچلا کے اعضا جواب دے جاتے ہیں اور وہ اپنے میاں رام گدکری سے لپٹ جاتی ہے اور اسے کہتی ہے "مجھ سے پیار کرو، اور، اور......" حقیقت یہ ہے کہ موہن جام اور اچلا نے باہمی سازش سے علی الترتیب اپنی بیوی اور اپنے میاں کو بھجوا دیا تھا۔ اب اچلا کے ہاں ایک بچہ ہے جسے اچلا کا شوہر رام گدکری اپنا سمجھتا ہے اور اس سے کھیلتے ہوئے کہتا ہے: "میرا چنو، میرا منو......"

یہ نہیں کہ دنیا میں ہر جگہ غلاظت ہی غلاظت اور بدکاری ہی بدکاری ہے۔ نیکی کا سچ یہ ہے کہ میرے افسانے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو اپنی حقیقی زندگی میں اتنی "بلند کردار" بن چکی ہے کہ اسے اپنے سوا اور کوئی آدمی اچھا ہی نظر نہیں آتا۔ سب گندے اور غلاظت سے پٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے لڑکے، اس کی لڑکیاں، حتی کہ اس کا شوہر بھی اس کے پاس نہیں پھٹکتے۔ سب اپنی پہلی فرصت میں اس سے کہیں دور بھاگ جانا چاہتے ہیں۔ وہ اکیلی بیٹھی پوجا پاٹھ کیا کرتی ہے اور کبھی کبھی آنے جانے والوں کو اس کی وحشت ناک ہنسی سنائی دیتی ہے۔

سچ سننے کی تاب کس میں ہے، بابے روزاریو! نہیں میں سچ نہ بولوں گا یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو۔ یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو۔ ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی۔ لوگ مجھے مار دیں گے، اور میں مرنا نہیں چاہتا۔ مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔ میں شہادت کو پسند کرتا ہوں بشرطیکہ وہ کسی دوسرے کی ہو۔ میں اپنی پیٹھ پر صلیب اٹھاتا

ہوں۔ لیکن اس امید میں کہ ایک دن اسے جھٹک دوں گا۔ پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا۔ فادر! جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پہ لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پہ لکھتا بھی ہوں، یا پ ہوزادیو! تو ایک ذمے داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لیے نہیں۔ یوں مجھے اپنے گناہ جو پوری طرح سے گناہ نہیں بن پاتے، بے حد عزیز ہیں۔ دراصل میں آپ کے پاس اتنا اعتراف گناہ کے لیے نہیں آیا جتنا یہ بات کہنے کے لیے آیا ہوں کہ میں اور گناہ کروں گا تاکہ آپ کی نوکری بنی رہے۔ میں مجبور ہوں، یا پ ہوزادیو! جب گناہ کی گھڑی آتی ہے تو میرے جسم و ذہن بلکہ کام و دہن اسی طرح سے کانپنے لگتے ہیں، جیسے آپ حسنِ ازل سے دوچار ہو کر۔ میں بھی اپنے میدانِ عمل میں ایک طرح کا پادری ہو گیا ہوں۔ قاتل خود مقدمے کی سماعت کے لیے میرے پاس آتے ہیں۔ میرے لکھنے کے کمرے میں جو ڈیڈ پلانٹ ہے، اس نے رو ٹھ کر مجھ سے کہا — "دو دن ہو گئے، تم نے مجھے پانی ہی نہیں ڈالا۔" میں کیا جواب دیتا۔ میں نے شرارت سے کہا۔ کے روز ہو گئے تم نے مجھے گھاس ہی نہیں ڈالی۔ وہ ہنس پڑا اور میں بھی رو پڑا۔ اس کے بعد میں نے اس کے پتوں کو چوما۔ ہاتھ سے اپنے بدن کی حرارت دی جو کثرتِ گناہ سے ہمیشہ جلتے رہتے ہیں۔ اس نے مجھے اپنے بدن کی ہری ٹھنڈک دی۔ میرے گھر کے سامنے ایک ڈسٹ بن ہے جہاں محلے کے لوگ کوڑا کرکٹ پھینکتے ہیں۔ اس میں ڈبل روٹی کا ایک سلائس پڑا تھا۔ میں کہیں ادھر سے گزر رہا تھا کہ کوڑے کے ڈھیر میں سے سر اٹھا کر اس نے مجھ سے کہا۔ "دیکھو دیکھو جاہن مجھے کہاں پھینک گئے ہیں؟ یہ میری جگہ نہیں ہے۔ جب کہ اسی سڑک کے موڑ پر، پان والے کی دکان کے پاس، کئی بھوکے گھوم رہے ہیں۔ ابھی ابھی میرے پروڈیوسر نے کہا ہے کہ پکچر آگے

نہیں چلے گی کیوں کہ ہماری ہیروئن حاملہ ہوگئی ہے۔ اب ہم اور ہمارا
پورا یونٹ اگلے چھ آٹھ مہینے تک بے کار رہیں گے اور ہیروئن کی صحت
کے لیے دعائیں کرنے پر مجبور، یا ایک دوسرے کے ساتھ سر پھٹول کریں
گے جو کہ ہر آدمی بیکاری میں کرتا ہے۔"

سامنے ٹراں باسکو اسکول کا گرجا دیکھ رہے ہیں نا؟ اس
میں بجنے والے گھنٹے کی آواز بے حد خوب صورت ہے۔ میں مندر اور
مسجد وغیرہ میں تو نہیں جاتا، لیکن گھنٹوں کی آواز اور اذان مجھے
بہت پیاری لگتی ہیں۔ میں ان کی بازگشت کا پیچھا کرتا ہوا اتنی دور
نکل جاتا ہوں کہ آپ اس کا اندازہ بھی نہیں کرسکتے۔ مجھے ایسا معلوم
ہوتا ہے جیسے میں انہی کی طرح لطیف سے لطیف تر ہوتا جا رہا
ہوں۔ روح کا تو وزن نہیں ہوتا، میرا بدن بھی بے وزن ہو جاتا
ہے اور میں پوری کائنات پہ پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل
جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو "اروپ" اور
نراکار ہے۔ مجھے خدا کی اسی بے صفتی سے بے حد محبت ہے کیونکہ
اس کی اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے
ہیں اپنے۔ یہ گنجائش پاتے ہیں — جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے
چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔ جب میں اپنے دل کی خوب صورت گھلاوٹ
میں گلیریا کی نظم پڑھتا ہوں۔

اے اروپ! میں بھی تو روپ ہین ہوں۔
تیرے روپ کی جیوتی، میرے آکار کی سیاہی کو روپ مان اور
اُجاگر کر دیتی ہے۔
تیرے روپ کی جیوتی — میرا جیون آدھار ہے۔
اس کے بنا میرے وجود کا رنگ اور میرے آکار کے چتر مجھ ہی
میں گم ہو جاتے ہیں......

فادر روزاریو! میں اپنی اس آگہی سے کبھی خود بھی سوختہ ہو

اٹھتا ہوں۔ آپ اندازہ کیجیے۔ وہ آدمی کیسے زندہ رہ سکتا ہے جسے اپنی روح کے اندھیرے میں ایک ساتھ لاکھوں کروڑوں آوازیں سنائی دیں جو اس قدر لطیف ہو جائے کہ خود کو بھی ڈھونڈنے پر نہ پا سکے۔ جب آگہی آتی ہے تو آپ اپنی ذات میں ہزاروں بجھتے ہوتے دیکھتے ہیں۔ دنیا کی ہر کثیف و لطیف چیز کا رشتہ سمجھ لیتے ہیں اور جب سمجھنے بیٹھتے ہیں تو ایک بے بضاعت سی چیونٹی بھی استعارہ بردوش آپ کے سامنے چلی آتی ہے۔

کیا کہا، باپ رونالڈ یو؟ آپ کلیسا چھوڑ رہے ہیں؟ نہیں فادر خدا کے لیے ایسا نہ کیجیے۔ میری طرح اکیلے جینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ آپ اور آپ کی قبیل کے اور لوگ جی ہی نہیں سکتے، جب تک وہ کسی مذہب، فرقے یا گروہ سے تعلق نہ رکھتے ہوں۔ میں نے جو بھی جھوٹ سچ بولا ہے۔ وہ ہر کسی کے کام کا نہیں۔ آپ نے کلیسا چھوڑ دیا تو آپ مر جائیں گے اور وہ بھی پاگل ہو کر....

مجھے اجازت دیجیے فادر!...... وہ آدمی جو ایک مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا تھا اور عورت کو آگ سے جانے سے بعد آج تک لوٹا ہی نہ تھا، اکیلا ہی کہیں سے چلا آیا ہے۔ میں جا کر ذرا اس سے پوچھوں [illegible] بات کیا ہوئی؟

راجندر سنگھ بیدی

چلتے پھرتے چہرے

اس وقت میں صرف ایک ہی چہرے کی بات کر رہا ہوں جو بہت "چلتا پھرتا ہے"...... اور وہ چہرا آج کل کے نوجوانوں کا ہے ...... چنانچہ میرے بیٹے کا بھی۔

اپنے بیٹے کا چہرا دکھانے کی کوشش میں اگر کہیں بیچ میں میرا چہرا دکھائی دینے لگے تو بُرا مت مانیے گا۔ کیوں کہ میں آخر اس کا باپ ہوں۔ اپنے بیٹے پر ہی گیا ہوں۔ چنانچہ جو کچھ بھی آپ کو میرے بیٹے کے خلاف لکھا معلوم ہوگا وہ در اصل میرے اپنے ہی خلاف ہوگا۔ کیوں کہ اسے اس دنیا میں لانے کے علاوہ اس کی جسمانی اور ذہنی تربیت کا ذمہ دار میں ہوں۔ البتہ جو اس کے حق میں کہوں گا وہ میرے بیٹے کی اپنی لیاقت ہوگی جس میں میرا رتی بھر بھی قصور نہیں۔

میرے بیٹے کا قد لمبا ہے اور رنگ کسی قدر کھلتا ہوا۔ حالانکہ میرا قد چھوٹا ہے اور رنگ بھی پکا۔ اس کی وجہ غالباً میری بیوی ہے جس کے میکے میں سب لوگ لمبے قد کے ہیں اور رنگ کے گورے۔ میاں بیوی کے ملاپ سے جو نتیجہ نکلتا ہے اس سے کھٹکا ہی لگا رہتا ہے۔ نامعلوم کیا چیز نکل آئے؟ مثلاً ایکٹرس ہیلن ٹیری نے جارج برنارڈ شا کو لکھا "ہم دونوں کا ملاپ ہو جائے تو اولاد کتنی اچھی ہو!" جس پر برنارڈ شا نے جواب دیا تھا "مادام بدقسمتی سے اگر بچہ کو شکل میری مل گئی اور عقل آپ کی تو......؟" شا کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ اس لیے اگر آپ کو ان کا یہ لطیفہ پڑھا ہوا معلوم ہو تو اندازہ کیجیے۔ اگر بچے کو شکل ہیلن کی اور عقل شا کی مل جاتی تو؟

میرا بیٹا بہت دبلا ہے مجھے یہی کھٹکا لگا رہتا ہے کہ وہ کسی جیٹ ہوائی جہاز کے بہت ہی قریب نہ چلا جائے یا کوئی میرے بیٹے کے بہت ہی قریب منہ کر کے پھونک نہ مار دے۔ اس نے مہین سے چہرے پر موٹی سی ناک رکھی ہے جو اس بات کے انتظار میں رہتی ہے کہ چہرے کے باقی خد و خال بھی بھر جائیں تاکہ وہ خود معقول معلوم ہو اور بات بات پر اسے لال نہ ہونا پڑے۔ اس وقت میرے بیٹے کی ناک کے نتھنے یونان سے ہندوستان تک بھاگ کر آئے ہوئے سکندر کے گھوڑے بوسیفیلس کے نتھنوں کی طرح کھلتے بند ہوتے ہیں یا اس وقت کام میں آتے ہیں جب انہیں اپنے مالک کی انا یا دم خم کو جتانا ہو ورنہ وہ تو مہینے میں تین چار بار صرف زکام کی وجہ سے بند رہتے ہیں۔

اس کے زکام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جوانی میں مجھے بھی اکثر نزلہ زکام ہوا کرتا تھا۔ لیکن میں ورزش کر کے وقت پر سو کر اور وقت پر جاگ کر اسے ٹھیک کر لیتا تھا۔ لیکن میرا بیٹا اس زکام کو بالکل انقلابی طریقے سے ٹھیک کرتا ہے۔ وہ رات کے ایک ڈیڑھ بجے تک کا سیکس یا نیو یارک کا ہفتہ وار انگریزی رسالہ "ٹائم" پڑھتا رہتا ہے۔ جس پر اس کا دنیا بھر کے علم کا مدار ہے۔ اور پھر صبح سب سے آخر میں اٹھتا ہے جب کہ اس کے بہن بھائی سکول جا چکے ہوتے ہیں ماں گھر کا سب کام کر چکی ہوتی ہے اور میرا ایک پیر گھر کے اندر ہوتا ہے اور ایک باہر تب وہ بند کا ماما میرے پاس آتا ہے اور مجھے یوں دیکھتا ہے جیسے میں کوئی اجنبی ہوں۔ ایسے دیکھتے ہی پہلے میں سلام کرتا ہوں۔ میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ اگر ایک بار میں نے اس کو سلام کرنے کے سلسلے میں آنا کانی کر دی تو وہ مجھے کبھی سلام نہیں کہے گا۔ اس کا تو کچھ نہیں جائے گا۔ میرا سارا دن کڑھتے رہنے کی وجہ سے برباد ہو جائے گا اور آپ جانتے ہیں کہ دنوں کے تسلسل ہی کو زندگی کہتے ہیں۔

میرے بیٹے کے ہونٹ پتلے ہیں اور تھوڑی مضبوط جو ایک پکے ارادے کا ثبوت ہے اور جسے وہ اکثر اپنے ماں باپ پر استعمال کرتا ہے آنکھیں چھوٹی ہیں جن سے پاس کا تو سب کچھ دکھائی دیتا ہے اور دور کا اتنا بھی نہیں جتنا کوئی صحت مند آدمی مٹی کا ڈھیلا پھینک سکے۔ اس لیے میرا بیٹا آج کل کے نئے علم کا چشمہ پہنتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر کی بھویں گھنی ہیں جو خلوص کی نشانی ہوتی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ میرے بیٹے میں خلوص نہیں۔ اس میں خلوص ہے بہت ہے لیکن اس کے باوجود وہ کسی آدمی سے دھوکا نہیں کھاتا۔ اور یہ آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا کہ آدمی کا دل صاف ہو اور اس میں خلوص ہو، پھر بھی وہ دھوکا نہ کھائے؟

میرے بیٹے کا ماتھا چھوٹا ہے۔ کہتے ہیں ایسی تنگ پیشانی کے لوگ زیادہ بھاگیہ وان نہیں ہوتے جس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ وہ راک فیلر کے گھر میں پیدا ہونے کی بجائے ہمارے گھر میں پیدا ہو گیا۔ لیکن جب میں دیکھتا ہوں کہ اس کی ماں کام کر کر کے مری جا رہی ہے۔ میں مر مر کے کام کرتا جا رہا ہوں اور وہ مزے سے لیٹا ہوا ہے تو مجھے بزرگوں کی اس بات پر یقین نہیں رہتا۔ وہ نظر تا بے صبر واقع ہوا ہے۔ اگر وہ کسی کی بات بیچ میں نہ کاٹے تو اپنے چہرے پر کے رگ و ریشوں کی خفیف سی جنبش سے دوسرے کو اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ آپ کی بات تو میں آپ کے کہنے سے پہلے ہی سمجھ گیا تھا۔ اس پر بھی آپ کہتے رہنا چاہتے ہیں تو بڑی خوشی سے اور یہ اس کی اسی ناطق خاموشی کی وجہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو کبھی بے وقوف کہنے کی ضرورت نہیں پڑی غالباً یہ اس کی بے صبری نہیں آج کل کی تیز رفتار دنیا ہے جس سے میرا بیٹا مطابقت رکھتا ہے اور میں نہیں رکھتا۔ وہ کار بھی چلائے گا تو چالیس پچاس سپیڈ پر اور میں بیس پچیس پر ٹرک تون رہوں گا۔ اس نے کئی ایک ایکسیڈنٹ بھی کیے جن میں سے دو تو بہت قیمتی تھے۔ ایک کوئی اٹھارہ سو روپے کا تھا اور دوسرا کوئی ساڑھے بارہ سو کا۔ اور اس پر بھی مجھے ڈر تھا کہ وہ مجھے اس بات پر شرمندہ نہ کرے کہ میں اسے شرمندہ کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

ایک دن میں اور میرا بیٹا کار میں بیٹھے ہوئے جا رہے تھے۔ میں حسب معمول ملبوس میں تھا۔

اچانک پیچھے سے کوئی بچہ بھاگ کر آیا اسے کار کا دھکا لگا تو وہ فٹ پاتھ پر جا گرا خیریت ہوئی کہ اس کی جان بچ گئی۔ اور ساتھ ہی ہماری بھی۔ ہسپتال سے اسے مرہم پٹی کروانے کے بعد ہم گھر کے لیے روانہ ہوئے تو میں نے اپنے بیٹے سے کہا —— دیکھا میں تمہاری سپیڈ پر ہوتا تو بچہ مر گیا ہوتا۔

"آپ میری سپیڈ پر ہوتے" میرے بیٹے نے کہا "تو بچے کے آنے سے بہت پہلے نکل گئے ہوتے۔"

یہ شاید خلیل جبران نے کہا ہے کہ آپ اپنے بچے کو اپنا جسم اور ذہن دے سکتے ہیں۔ اپنے خیالات نہیں دے سکتے۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والوں نے بڑی گڑبڑ کی ہے۔ وہ الفاظ میں حقیقت کا ایک لمحہ جکڑ لیتے ہیں۔ اس وقت آدمی یہ نہیں سوچتا کہ دنیا کی ہر چیز ایک اضافی حیثیت رکھتی ہے اور کوئی حقیقت مطلق نہیں۔ حقیقت ایک مقامی حیثیت رکھتی ہے۔ اور کاہل پسند کند ذہن اس وقت پڑھنا اور سوچنا بند کر دیتا ہے اور اس محدود حقیقت کو دنیا بھر پر پھیلاتا رہتا ہے۔

کوئی خلیل جبران سے پوچھے۔ "کیوں بھئی۔ ہم انہیں اپنے خیالات کیوں نہیں دے سکتے؟"

پھر کیوں ہمیں کہا جاتا ہے کہ میاں بیوی کو بچوں کے سامنے لڑنا جھگڑنا نہیں چاہیے۔ حالانکہ یہی فطری جھگڑا ہے جسے دیکھ کر بچے کو سمجھنا چاہیے کہ زندگی صرف قلاقند ہی نہیں کونین کی گولی بھی ہے۔ اور اس آدمی کا آپ کیا کریں گے جس نے کبھی کبھی بچے کو ماں باپ کا ننگا بدن دکھانے کی سفارش کی ہے۔ یہ خارجی زندگی ہے جو بچے کے خیالات کی رہنمائی کرتی ہے اور آخر اس کی "بربرنا" کا حصہ ہو جاتی ہے۔ آج کل بچے کانوں اور آنکھوں کے ذریعے سے ہزاروں آوازوں اور تصورات کو اپنے دل میں اُتار لیتے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ آپ جان سکتے ہیں اور نہ میں جان سکتا ہوں۔ آج کا بچہ اس بات کو قبول نہیں کرتا کہ اسے کوئی جنم دیا گیا تھا یا وہ برسات کے پہلے قطرے کے ساتھ اس دھرتی پہ ٹپکا تھا۔ وہ اپنے بڑوں سے اپنی اور ان کی پیدائش کے بارے میں سوال پوچھتا ہے اور رسمی جواب حاصل کر کے چپکے سے قلم اُٹھاتا ہے اور اپنے جوابی مضمون میں لکھتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے پورے خاندان میں چار پشت سے کوئی بھی قدرتی طریقے سے پیدا نہیں ہوا۔

دراصل کرشن دیاس سے لے کر وشنو پربھاکر تک سب لکھنے والوں نے گڑبڑ کی ہے۔ وہ اس زمانے سے اتنا ہی پیچھے ہیں جتنا زمانہ ان سے آگے ہے۔ چلئے وقت کے اعتبار سے سہی مانئے ہم نے سب کچھ کھویا ہی نہیں پایا بھی بہت کچھ ہے۔ لیکن اس کھونے میں جو کچھ ہم نے پایا ہے اُسے کالیداس بھوبھوتی اور شیکسپیئر آج نہ پا سکیں گے۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے اتنا تو ذرہ دیجیے کہ میں ان بڑے لوگوں کو آج کے نقطۂ نظر سے دیکھوں میں کس قدر بے بضاعت ہوں۔ ان مہان ہستیوں کے مقابلے میں، لیکن آج کے نوجوان کو میرا یہی مشورہ ہے کہ مجھے پڑھیں اور پھینک دیں۔ اور واقعی کسی نامحسوس دلیل کے بنا پر مکمل طور پر رد کر دیں اور میں یہ محسوس کروں۔ میرا بیٹا بھی ٹھیک ہے اور میں بھی، غلط ہوں ہم۔

میرا بیٹا میری اتھارٹی نہیں مانتا کسی کی اتھارٹی نہیں مانتا۔ میں روتا ہوں۔ میرے بڑوں اور بزرگوں کی روحیں آسمان میں کلبلاتی ہیں اور وہ میرے ساتھ مل کر اس بات کو بھی بھول جاتے

ہیں کہ وہ بھی اپنے زمانے میں انقلابی تھے اور انہوں نے استعماریت کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور اس کی وجہ سے کڑی مصیبتیں اٹھائی تھیں۔ کیوں کہ ان کے زمانے میں بھی ہماری ہی طرح کے ماں باپ تھے' حاکم تھے' مذہبی پیشوا تھے۔ انہوں نے بھی وقت کو تھامنے کی کوشش کی تھی اور نئے اخلاق کو دیکھ کر سر پیٹ لیا تھا۔ آپ اندازہ کیجیے کہ میرے بیٹے کو کن چیزوں سے نمٹنا پڑتا ہے' زندگی کی رفتار سے' قدم قدم پر ایک کڑے مقابلے سے' مادی اور روحانی قدروں کی کشاکش سے' پرانے اور نئے کے جھگڑوں سے ـــ میں نے اگر بہت پڑھا بھی ہے تو میرا ذہن جاگیردارانہ ہے لیکن میرے بیٹے "ویسا" کا نہیں۔ میں ایک خاص قسم کا ادب اور متابعت اس سے مانگتا ہوں جو وہ مجھے نہیں دے سکتا اور دینا بھی نہیں چاہتا۔ میں جب اس کی طرف دیکھتے ہوئے جھلا کر کہتا ہوں۔ "تم آج کل کے نوجوانوں کو کیا ہو گیا ہے" تو میں یہ بھول جاتا ہوں کہ یہی فقرہ مجھے بھی میرے ماں باپ نے کہا تھا۔ ہمارے بزرگوں کے زمانے میں سرطان (کینسر) صرف ایک پھوڑا تھا جس پر کوئی مرہم لگایا جاتا تھا اور مصفی خون کی بوتل پینی پڑتی تھی۔ ان کے زمانے میں دباؤ اتنے نہ تھے کہ انسانی شخصیت ایک ٹوٹے ہوئے آئینے کی طرح نظر آئے ـــ جب "سکزوفیرنیا" کا لفظ ایجاد نہ ہوا تھا۔ خواب آور گولیاں استعمال نہ ہوتی تھیں اور نہ لوگوں کو ایل ایس۔ ڈی یا چرس یا اس عجب کا پتہ تھا جس کا رس پی کر...... انسان کو اپنا ہی لطیف جسم گہرائیوں میں اترتا اور بلندیوں پر پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے اور جن بے حد حسین سبز وادیوں میں وہ جاتا ہے وہ انسان کے اپنے دماغ اور اس کے شعور کی تہیں ہیں جن میں سیاکانٹ پھل سے لے کر آئن سٹائن تک کے سب تجربات چھپے پڑے ہیں اور جہاں تک پہنچنے کے لیے ہمارے رشی منیوں نے ہزاروں سال تپسیا کی۔

یہ کہ میں اپنے بیٹے کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا، ایک حقیقت ہے۔ اگر آپ سمجھیں کہ یونہی میں نے اپنے آپ کو صفر کرنے کی کوشش کی ہے تو مجھ پر بڑا ظلم ہوگا۔ اگر میں جانتا بھی ہوں کہ سویز کی نہر فرانسیسی انجینئر ڈی لیسپس نے بنائی تھی تو بھی میں اپنے بیٹے کے سوالوں کا جواب کچھ اس انداز سے دوں گا جس سے اس کی تسلی نہ ہوگی اور میں اس بات کو چھپانے کی کوشش کروں گا۔ میں بھی سب باپوں کی طرح جاہل ہوں۔ اور میرا ذہن ماند پڑ گیا ہے۔ میری حیثیت اس وقت اس "ڈیڈی" کی طرح ہوگی جس سے بچے نے پوچھا "ڈیڈی! یہ مصر کے مینار کیوں بنائے گئے ہیں؟"

"نامعلوم۔ بس بنا دیے' اگلے وقتوں میں بہت وقت تھا لوگوں کے پاس!"

"زراف کی گردن اتنی لمبی کیوں ہے ڈیڈی؟"

"بھائی کسی جانور کی لمبی ہوتی اور کسی کی چھوٹی"

"ڈیڈی! بچہ صرف عورت ہی کو کیوں پیدا ہوتا ہے؟"

"کیسی باتیں کرتے ہو۔ اگر مرد کو بچہ پیدا ہونے لگے تو پھر وہ عورت نہ ہو جائے!"

"ڈیڈی! اگر آپ میرے سوالوں سے خفا ہوتے ہیں تو میں نہ پوچھوں!"

"نہیں نہیں پوچھو بیٹا' سوال نہیں پوچھو گے تو علم کیسے ہوگا؟"

میرا بیٹا رات کو کیا سوچتا رہتا ہے؟ کیوں رات دیر تک اسے نیند نہیں آتی؟ کیا صرف بادام روغن یا خواب آور گولیاں ہی اس کا علاج ہیں؟ کیا اسے سیکس ستاتا ہے؟ کیوں کہ اس کی عمر ستائیس سال

کی ہو چکی ہے اور اس کے چند مطالبے جائز ہیں۔ پھر اس نے شادی سے کیوں انکار کر دیا ـــــ کیا صرف اس لیے کہ جب تک وہ اس دنیا کی تگ و دو میں اپنا مقام نہ بنائے گا کسی لڑکی کی زندگی تباہ نہ کرے گا؟ کیوں ہمارے زمانے میں لوگ اس عقیدے پر شادی کر لیا کرتے تھے کہ عورت لکشمی ہوتی ہے؟ اس کے آنے سے قسمت کے دروازے اپنے آپ کھل جاتے ہیں۔ اکثر وہ نہیں کھلتے تھے، صرف چند تاریک مستقبل والے بچے اس دنیا میں چلے آتے۔

میرے بیٹے کے خیالات کیا ہیں؟ میں ان تک پہنچنے کی کوشش تو کروں۔ اس کی روح میں اتر کر دیکھوں کہ وہ کیوں آتنا خود غرض ہو گیا ہے؟ کیوں وہ دوسرے کسی کے باپ کے پیر بھی چھوتا ہے لیکن صبح اٹھ کر اپنے باپ کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ کیا صرف اس لیے کہ دوسرے کا باپ ایک امیر کبیر آدمی ہے اور اس نے اپنے بیٹوں کو دولت اور شہرت کے ساتویں آسمان تک پہنچا دیا ہے۔ حالانکہ میرے بیٹے کے باپ نے چند کالے صفحوں کے علاوہ اُسے کچھ نہیں دیا۔ کیا یہ کہہ دینا کافی ہے کہ آج کل کے نوجوانوں کی طرح میرا بیٹا بھی راتوں رات لکھ پتی ہو جانا چاہتا ہے اور نہیں جانتا کہ پیسہ کمانے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ ایک رویے پر دوسرا روا رکھنا پڑتا ہے؟ جیسے وہ مذہب اور دوسری روایات و رسوم کا قائل نہیں۔ وہ گرد و پیش کی دنیا کو دیکھ کر اس قسم کی محنت کا بھی قائل نہیں، ایسے نظام کا بھی قائل نہیں جس میں کچھ لوگ مرتے رہتے ہیں اور کچھ لوگ عیش کرتے ہیں۔ اور کھلے بندوں کہتے ہیں یہ بزنس ہے یہ تو سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں میرا بیٹا میرا نام استعمال کرتا ہے اور اس میں کوئی شرم نہیں سمجھتا۔ ایک دن مجھے پتہ چلا کہ وہ میرا بیٹا ہونے کی وجہ سے مجبور اور شرمسار ہے۔ میری وجہ سے وہ کسی سے دس روپے بھی نہیں مانگ سکتا۔

میں نے ہنسی کی آڑ میں اپنے آپ کو بچانے کے لیے کہا۔ "بیٹا تو پھر تم سو مانگا کرو۔"

اور مجھے پتہ چلا کہ وہ میری زندگی میں سے جذباتیت اور مثالیت کو یکسر نکال دینا چاہتا ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس کے باپ کی اتنی حیثیت تو ہو جائے کہ وہ کسی سے لاکھ دو لاکھ مانگ سکے جس سے وہ ایک فلم بنائے اور اس سے کئی لاکھ کمائے۔

اس قسم کی مادہ پرستی، خود غرضی، شراب، سگریٹ، عورت کی وجہ سے باپ اپنے بیٹوں کو اپنی زمین اور جائداد سے برطرف کر دیا کرتے تھے لیکن مادی معنوں میں میرے پاس ہے ہی کیا۔ جس سے بیٹے کو برطرف کر دوں؟ اگر وہ کسی بات سے ناراض ہو کر چلا جائے تو پھر میں ہی اسے ڈھونڈتا پھروں گا اور اگر میں کہیں چلا جاؤں تو وہ مجھے نہیں ڈھونڈے گا۔ اس لیے میں سخت وحشت کے لمحوں میں بھی چپکے سے گھر چلا آتا ہوں کیوں کہ میں چاہتا ہوں کہ میرا بیٹا کہیں چلا نہ جائے۔ میں اسے برطرف کرنے کی نہیں سوچتا۔ اس بات سے ڈرتا ہوں کہ وہ مجھے انسانی اصول کے کھلاتے ہوئے درخشاں مستقبل سے برطرف نہ کر دے۔

کنہیالال کپور

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی کا نام زبان پر آتے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے یہ نام نہیں نغمہ ہے۔ بیدی واقعی خوش نصیب ادیب ہے کہ وہ ایک خوبصورت رفیقہ حیات کے علاوہ ایک خوبصورت نام کا بھی مالک ہے۔ میں نے پہلی بار یہ نام "ادبی دنیا" کے سالنامے میں پڑھا اور مجھے اس نام پر بے اختیار پیار اور رشک آیا۔ جس شخص کا نام راجندر سنگھ بیدی ہو، میں نے سوچا اسے واقعی بہت بڑا ادیب ہونا چاہیئے۔ اس نام میں شعریت اور موسیقیت ہے۔ یہ نام نہیں۔ چھوٹی بحر میں لکھی ہوئی غزل کا مصرع ہے!

۱۹۳۹ء کی سرما کی ایک شام کو میں کرشن چندر کے مکان (واقع موہنی روڈ لاہور) پر بیٹھا ہوا تھا کہ اچانک دو نوجوان کمرے میں داخل ہوئے۔ دونوں نکر اور قمیص پہنے ہوئے تھے اور راوی پر بوٹنگ کر کے آ رہے تھے۔ کرشن چندر نے دونوں کا بڑے خلوص سے استقبال کیا۔ ان میں سے ایک گندمی رنگ اور درمیانے قد کا سکھ نوجوان تھا، جو ضرورت سے زیادہ ستم زدہ نظر آتا تھا کرشن چندر نے میرا اُس سے رسمی تعارف کراتے ہوئے کہا:

"آپ مشہور افسانہ نویس راجندر سنگھ بیدی ہیں۔"

ایک لحظہ کے لئے مجھے محسوس ہُوا کہ کرشن چندر میرا مذاق اُڑا رہا ہے۔ بھلا یہ معمولی سا۔ یونہی سا۔ بے چارہ سا شخص راجندر سنگھ بیدی کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے اُس کے خدوخال کا جائزہ لیا۔ ایک عام سا چہرہ۔ خوشنما سی چھوٹی سی ڈاڑھی اور عجیب سی آنکھیں۔ ایسی آنکھیں جنہیں نہ اچھا کہا جا سکتا ہے نہ بُرا۔ جن میں ذہانت کے بجائے مظلومیت اور بے چلگی کی جھلک ہے۔ جیسے وہ آنکھیں بڑے مدھم اور دھیمے انداز میں کہہ رہی ہوں

"تم دیکھ رہے ہو۔ راجندر سنگھ بیدی انسان نہیں، فرشتہ ہے
لیکن افسوس اس دُنیا میں فرشتوں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔"

دس پندرہ منٹ بیٹھنے کے بعد راجندر سنگھ بیدی اور اُس کا ساتھی (جو دھرم پرکاش آنند تھا) رخصت ہوئے۔ کرشن چندر نے ایک سرد آہ بھرتے ہوئے کہا:

"کاش اتنا اچھا افسانہ نویس ڈاک خانے میں اپنا وقت برباد نہ کرتا۔"

ڈاک خانے میں! یا الہٰی۔ یہ کرشن چندر کیا کہہ رہا ہے۔ بیدی ایسا افسانہ نویس اور ڈاک خانے میں۔

"ڈاک خانے میں وہ کیا کرتا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"معمولی ملازم ہے۔" کرشن چندر نے ایسی آواز میں جواب دیا جس پر ماتم کا گمان ہوتا تھا۔

یہ میری راجندر سنگھ بیدی سے پہلی ملاقات تھی۔

اُسی سال کرسمس کے دنوں میں یہی ایک دفعہ جنرل پوسٹ آفس میں جانے کا اتفاق ہوا۔ میں نے دیکھا کہ ایک کھڑکی کے پیچھے راجندر سنگھ بیدی بیٹھا ہوا بجلی کی سی تیزی سے خطوط اور لفافوں پر مہریں لگا رہا ہے۔ ایک

لفافہ۔ دوسرا لفافہ۔ تیسرا لفافہ۔ چوتھا لفافہ... لفافوں کا سلسلہ ہے کہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ کبھی کبھار وہ دائیں طرف لگی ہوئی گھڑی پر اچٹتی نظر ڈال لیتا ہے اور پھر اُسی برق رفتاری سے مہریں لگانے لگتا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر میرا دل بیٹھ گیا۔ ایک آدھ بار سوچا۔ کہ اُس کے قریب جاؤں لیکن ہمت نہ ہوئی... راجندر سنگھ بیدی ایک کافی لمبے عرصے تک ڈاک خانے میں مہریں لگاتا رہا اور ساتھ ساتھ اردو افسانہ پر اپنی عظمت کی مہریں ثبت کرتا رہا۔ اور اُس کے علاوہ اُس کے بیشتر احباب کفِ افسوس ملتے رہے کہ قدرت نے اُس کے ساتھ کتنا خوفناک مذاق کیا ہے۔

۱۹۴۲ء میں جون کی ایک شام کو مہندرناتھ میرے گھر آیا اور بڑے اُداس لہجے میں کہنے لگا:

"جب سے بیدی کا تبادلہ لاہور چھاؤنی ہوا ہے۔ اُس سے ملاقات نہیں ہوئی۔ چلو آج بیدی کے پاس چلتے ہیں"

مہندرناتھ کی بیدی سے اس ناگہانی عقیدت کا راز میری سمجھ میں نہ آیا کیونکہ اکثر میں اور مہندر۔ کرشن چندر کو چڑانے کے لئے بیدی کی بُرائی کیا کرتے تھے کرشن چندر پلنگ پر لیٹے ہوئے ہوتے۔ مہندر اور میں فرش پر۔ ہم دونوں میں سے کوئی بیدی کو زیرِ بحث لے آتا۔

مہندر: یار یہ بیدی بالکل فراڈ (FRAUD) ہے پنجاب کا سب سے بڑا فراڈ۔ خدا جانے لوگ اسے افسانہ نویس کیوں سمجھتے ہیں۔

میں: لوگ تو بالکل جاہل ہیں۔ مہندر۔ اور پھر اتنے جاہل بھی نہیں۔ دراصل وہ بیدی کو بناتے ہیں کہ بے بھی تو بھی افسانہ نویس ہے۔

کرشن چندر: شیطان! اکیلا ایک رہا ہے۔ بیدی کی عظمت میں شک کرنا کفر ہے۔

میں: اور بیدی پہ ایمان لانا ذہنی دیوالیہ پن ہے۔

مہندر: کتنا اُلجھا ہوا اسلوبِ بیان ہے بیدی کا۔

میں: بالکل۔ جیسے جیسے۔

مہندر: ہاں ہاں جیسے۔

میں: جیسے کیسوں (بالوں) میں کنگھی کرتے وقت کنگھی اُلجھ کر رہ جائے۔

کرشن چندر: بکواس مت کرو۔ جس چیز کا علم نہ ہو۔ اُس کے متعلق فتوے مت دیا کرو۔

مہندر: کرشن جی۔ آپ تو خواہ مخواہ بیدی کی طرفداری کر رہے ہیں میں کہتا ہوں۔ جیسے افسانے بیدی لکھتا ہے۔ اُس سے بہتر میں افسانے لکھ سکتا ہوں۔

کرشن چندر: لکھ سکتے ہو۔ تو لکھتے کیوں نہیں۔ بیدی نے تمہیں منع کیا ہے کیا؟

مہندر ناتھ نے اُس وقت تک لکھنا شروع نہیں کیا تھا اور یہ حقیقت ہے۔ کہ بیدی سے بہتر افسانے لکھنے کے رقیبانہ جذبے نے مہندر ناتھ کو افسانہ نویس بنا دیا۔ اور جب مہندر ناتھ نے شروع شروع میں افسانے لکھے۔ تو اُسے بیدی پر ایمان لانا ہی پڑا۔

چنانچہ میں اور مہندر نے فیصلہ کیا۔ کہ آج بیدی کے ہاں ایک دلچسپ شام گزاری جائے۔ چھ بجے کے قریب ہم لاہور چھاؤنی میں بیدی کے مکان پہ پہنچے۔ پتہ چلا کہ بیدی صاحب ابھی ڈاک خانے سے واپس نہیں آتے۔ ڈاک خانے گئے۔ بیدی نے نہایت لجاجت سے کہا۔ آج کام کچھ زیادہ ہے۔ ساڑھے چھ بجے سے پہلے فارغ نہ ہو سکوں گا، ہم دونوں

اُس کے گھر پر انتظار کرتے رہے۔ پونے سات بجے بیدی ڈاک خانے سے لوٹا۔ ہم اُسے لعن طعن کرنے لگے۔ ڈاک خانے کی ملازمت میں کیا رکھا ہے۔ اِسے ترک کیوں نہیں کرتے۔ کب تک یہ عجیب مذاق برداشت کرتے رہو گے۔ بیدی بھیگی بلّی بنا ہماری ڈانٹ ڈپٹ سنتا رہا۔ کبھی کبھی ایک پھیکی ہنسی کے ساتھ کہہ دیتا۔

"ملازمت چھوڑ دوں تو کیا کروں۔ بڑی ذمہ داریاں ہیں۔ دو تین بچے ہیں۔ ایک بھائی کالج میں پڑھتا ہے۔ میری انگریزی کی تعلیم معمولی ہے۔ کوئی دوسری ملازمت ملے گی نہیں۔"

ہم نے اُسے کئی مشورے دیئے۔ لیکن وہ ہر بار یہی کہتا رہا۔ ملازمت چھوڑ دوں تو بھوکا مروں گا۔ اگر گریجویٹ یا ایم۔ اے ہوتا۔ تو دوسری بات تھی۔

دراصل بیدی اُن دنوں احساسِ کمتری کا شکار تھا۔ خود اعتمادی اُس میں نام کو نہ تھی۔ اکثر وہ اپنے احساسِ کمتری کا اظہار آنکھیں جھپکا کر یا شانے ہلا کر کیا کرتا تھا۔ ہم میں سے اکثر اُس کی اس کمزوری سے واقف تھے اور کبھی کبھی اُس کو شرارتاً بنایا بھی کرتے تھے۔

"بیدی صاحب۔ اگر آپ نے انگریزی کی تعلیم حاصل کی ہوتی۔ تو آپ کا شمار صفِ اوّل کے افسانہ نویسوں میں ہوتا۔"

"ہاں یار۔ یہ تو کافی حد تک صحیح ہے۔ دراصل حالات ہی ایسے تھے۔ کہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکا۔"

"بیدی صاحب۔ آپ کے افسانوں میں ایک چیز بُری طرح کھٹکتی ہے۔ اور وہ ہے رومانیت کا فقدان۔"

"یار۔ میری زندگی بھی تو ایسی ہے۔ رومانیت کہاں سے آجاتی۔"

"بیدی صاحب۔ اگر آپ معمولی سوٹ کی بجائے بڑھیا سُوٹ پہنتے تو کتنے اچھے لگتے۔"

"یار۔ ساٹھ روپے میں بڑھیا سوٹ کس طرح پہن سکتا ہوں۔"

"بیدی صاحب۔ اگر آپ کے اسلوب بیان میں انفرادیت ہوتی تو کیا بات تھی۔"

"یار مجھے خود اس کمزوری کا احساس ہے لیکن کیا کروں۔"

اس ضمن میں مجھے ایک دلچسپ واقعہ یاد آگیا۔ ایک دفعہ بیدی سے میری ملاقات سرِ راہ ہوئی۔ اُس وقت بیدی "ادبِ لطیف" کا اعزازی مدیر تھا۔ وہ مجھے ادبِ لطیف کے دفتر لے گیا اور اپنی کتاب "دانہ و دام" اٹھا کر کہنے لگا۔ میں آپ کو اپنے دو افسانے پڑھ کر سُنانا چاہتا ہوں۔ اس کے بعد آپ سے ایک سوال کروں گا۔ دونوں افسانے پڑھنے کے بعد اُس نے پوچھا "بتلائیے ان دونوں میں سے کونسا افسانہ پسند آیا؟"

"دونوں"

"اچھا۔ پہلے افسانے کا اسلوب بہتر ہے۔ یا دوسرے کا؟"

میں اُس وقت بیدی کو بنانے کے موڈ میں تھا۔ اس لئے میں نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ بیدی صاحب۔ اسلوب کا مسئلہ ذرا پیچیدہ ہے۔ دراصل جب تک آپ اسلوب پر جرمن مصنف وان گان زان۔ زٹ وٹ برگ کی کتاب نہ پڑھیں۔ آپ اسلوب کی پیچیدگیوں کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ میرے پاس یہ کتاب ہے۔ وہ میں آپ کو پڑھنے کے لئے دوں گا۔

بیدی سچ مچ میری باتوں میں آگیا۔ اُس کے بعد کئی دفعہ اُس نے مجھ سے وان گان زان زٹ وٹ برگ کی کتاب لانے کے لئے کہا اور میں ہر بار

کوئی نہ کوئی عذر پیش کر کے اُسے ٹالتا رہا۔

اور پھر ایک دن بیدی نے کرشن چندر کے کہنے پر ڈاک خانے کی ملازمت ترک کر دی۔ اُس کے سب دوستوں کو تعجب ہوا کہ بیدی جیسے کم ہمت شخص نے یہ فیصلہ کیسے کر لیا۔ پھر پتہ چلا۔ کہ بیدی آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گیا۔ ریڈیو میں جانے کے بعد بیدی کی گوناگوں ایڈونچرز (ADVENTURES) کا دور شروع ہوا۔ وہ لاہور سے دہلی پہنچا جہاں وہ پبلک ریلیشن ڈیپارٹمنٹ میں ایک معزز عہدے پر تعینات ہوا۔ جنگ کے ختم ہونے کے بعد اُس نے مہیشوری فلمز لاہور، میں ملازمت کر لی اور فلم "کہاں گئے" کے مکالمے لکھے۔ فلم لائن سے دل برداشتہ ہو کر اس نے سنگم پبلشرز نسبت روڈ کی بنیاد رکھی۔ اُن دنوں بیدی ایک ملازمت ترک کر کے دوسری اس طرح تیار کر لیتا تھا۔ جیسے کوئی شخص ایک انگوٹھی اُتار کر دوسری پہن لے۔ آج ریڈیو میں ہے۔ کل فلم انڈسٹری میں اور پرسوں ناشر بنا بیٹھا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد بیدی لاپتہ ہو گیا اور پھر یک لخت ریڈیو کشمیر کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے نمودار ہوا۔ چند ماہ کے بعد اُس نے ریڈیو کی ملازمت ترک کر دی اور بمبئی چلا گیا۔ جہاں وہ اُس وقت سے اب تک ایک کامیاب افسانہ نویس اور مکالمہ نویس کے فرائض انجام دے رہا ہے۔

میں بیدی کی شخصیت کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا تھا لیکن میں نے بیدی کی زندگی کے اہم واقعات قلمبند کر دیئے۔ دراصل بیدی کی زندگی کا اُس کی شخصیت سے بہت گہرا تعلق ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدی کی دو زندگیاں اور دو شخصیتیں ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق اُس بیدی سے ہے جو ڈاک خانے میں ملازم ہوا کرتا تھا اور دوسری وہ جو اُس وقت معرض وجود

میں آئی۔ جب بیدی نے "چراکارے کند عاقل" کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے ڈاک خانے کی ملازمت ترک کر دی۔

اس دوسری شخصیت کی نشو و نما زیادہ تر دہلی میں ہوئی۔ چنانچہ جنگ کے ختم ہونے کے بعد جب بیدی دہلی سے لاہور آیا تو ماضی اور حال کے بیدی میں زمین و آسمان کا فرق تھا اب وہ بڑے بڑوں کے کان کاٹتا تھا۔ دلچسپ چوٹیں کرتا تھا۔ چست فقرے کستا تھا اور اس کے دوست اس کی باتیں سن کر دل ہی دل میں حیران ہوتے تھے کہ

بات تک کرنی نہ آتی تھی انہیں،

یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

بھیگی بلی اب مرکھنی گائے میں تبدیل ہو چکی تھی۔ احساسِ کمتری کی جگہ خود اعتمادی نے لے لی تھی۔ اب بیدی سے بات کرتے ڈر لگتا تھا۔ کہ اگر ذرا کہیں لغزش ہوئی۔ تو بیدی کبھی معاف نہیں کرے گا۔ اپنی گفتگو میں وہ موپاساں۔ چیخوف۔ مائیکل شولوخوف۔ ایلیا اہرن برگ کا ذکر اس انداز میں کرتا تھا۔ جیسے یہ سب اس کے بڑے اچھے ذاتی احباب ہوں!

ان دنوں اس کا محبوب شغل ان سب دوستوں سے انتقام لینا تھا۔ جو اسے کبھی خرانٹا بنایا کرتے تھے۔

کسی نے کنہیا لال کپور کا ذکر کیا۔ بیدی نے جھٹ پھبتی کسی "کپور کے متعلق ہی کسی نے کہا ہے۔ کپور رے کپور تیری کون سی کل سیدھی۔"

کسی نے ایک مشہور ادیب کی بات چھیڑی۔ بیدی نے برجستہ کہا۔ ہاں اس بے چارے نے ہاتھ پاؤں تو بہت مارے۔ لیکن ابھی تک بات بنی نہیں۔

کسی اور نے کہا،

"فلاں شخص نے بڑا اچھا افسانہ لکھا ہے" بیدی نے تبصرہ کیا۔
"اُس کا افسانہ واقعی اچھا کہلاتا۔ اگر اُس سے پیشتر وہی افسانہ موپاساں نے نہ لکھا ہوتا۔"

بیدی کی غیر معمولی ذہانت کے جوہر اُسی زمانے میں کھلے۔ انہی دنوں کی بات ہے کہ ایک بار اُس نے مجھ پر چوٹ کرتے ہوئے پوچھا "کپور صاحب کارٹون اور کیری کیچر (CARICATURE) میں کیا فرق ہے۔ مثال دے کر واضح کیجئے۔"

میں نے مذاقاً کہا "بیدی صاحب! میں قدرت کا سب سے بڑا کارٹون ہوں اور آپ آج سے چند سال پہلے قدرت کے سب سے بڑے کیری کیچر تھے"
ہنس کر کہنے لگا "پہلی بات تو بالکل صحیح ہے لیکن دوسری محلِ نظر ہے"
ایک بار اُس نے میرے ہاتھ میں "فرہنگِ عامرہ" کا نسخہ دیکھ کر کہا "اگر آپ سمجھتے ہیں کہ اس کے مطالعہ کے بعد آپ صحیح اردو لکھنے لگیں گے۔ تو ایں خیال است و محال است و جنوں۔ کیونکہ آپ کی اُردو صحیح اردو تو کجا صحیح پنجابی بھی نہیں ہوتی!"

سب سے دلچسپ چوٹ اُس نے ایک دفعہ ایک پرائیویٹ محفل میں کی کسی نے پطرس کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔
"کاش وہ "پطرس کے مضامین" کے بعد لکھنا ترک نہ کر دیتے" بیدی نے نہایت معصوم بن کر کہا "میں پطرس کی دیانتداری کا معترف ہوں" اُس نے محسوس کیا۔ کہ وہ "پطرس کے مضامین" ایسی یا اُس سے بہتر کتاب نہیں لکھ سکے گا۔ چنانچہ اُس نے لکھنا ترک کر دیا۔ کنہیا لال کپور کی طرح نہیں کہ ڈھیٹ بن کر لکھے چلا جاتا ہے۔ حالانکہ تمام سمجھدار لوگ اُس سے عاجز آچکے ہیں۔"

فطرتاً بیدی بڑا حساس واقع ہوا ہے۔ اُسے ہر ستم زدہ سے آنِ واحد میں ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ شخص زیٹونیہ ستیارتھی (جو زمانہ ماضی کا دیویندر ستیارتھی تھی) رامانند ساگر ہو (سن بیالیس کا رامانند ساگر) بلونت سنگھ ہو یا بلونت گارگی (پنجابی ڈراماٹسٹ) ہو۔ بیدی اُس کے آنسو پونچھنے کے لئے اسی فراخدلی سے تیار ہو جاتا ہے۔ جیسے وہ اُس فرض کو انجام دینے کے لئے مدت سے چشم براہ تھا۔ وہ اپنا بیش قیمت وقت اُن کی دلجوئی اور خاطرداری میں صرف کر کے ایک عجیب روحانی مسرت محسوس کرتا ہے "گرتے ہوؤں کو تھام لینا"، اُس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مہمان نوازی میں اُس کا مقابلہ کوئی عربی یا عجمی کر سکتا ہے۔ معمولی سے معمولی واقف کار اُس سے ملنے آئے۔ تو یہ کیفیت ہوتی ہے جیسے بیدی محسوس کر رہا ہو کہ ع

بن گیا گھر مرا خیام کا گھر آج کی رات

لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی سے بیدی کو والہانہ اُنس ہے۔ خاص کر جب وہ اپیندر ناتھ اشک سے ملتا ہے۔ تو سب سے پہلی فرمائش یہ کرتا ہے۔ "کوئی نیا چٹکلہ سناؤ" اشک کی عادت ہے کہ چٹکلہ سنانے کے فوراً بعد ایک فلک شگاف قہقہہ بلند کرے گا اور بیدی چٹکلے پر ہنسنے کی بجائے اشک پر ہنسنا شروع کر دے گا۔

بیدی کی شروع سے خواہش رہی ہے کہ اُس کا نام ایک ہی سانس میں کرشن چندر کے ساتھ لیا جائے۔ شروع شروع میں جب نقادوں نے کرشن چندر کے نام کو بہت اُچھالا۔ اور بیدی کی طرف مقابلتاً کم توجہ دی۔ تو اُسے نقادوں کی ذہانت پر شک ہونے لگا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد جب ہر کہ و مہ نے بیدی کا لوہا مان لیا۔ تو اُسے اطمینان ہوا۔ کرشن چندر غالباً بیدی

کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے مدّاح ہیں مجھے یاد ہے کہ نئے زاویئے کی جلد نمبر۲ میں انہوں نے بیدی کا افسانہ "گرہن" سرِ فہرست رکھا تھا۔ اُس وقت بعض لوگوں نے جو بیدی سے جلتے تھے۔ اعتراض کیا کہ بیدی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ کرشن چندر نے ان لوگوں سے کہا تھا: "میں سمجھتا ہوں کہ اگر نئے زاویئے میں اس افسانے کے سوا اور کچھ بھی نہ ہوتا۔ تب بھی یہ ایک نمائندہ اور جاندار مجموعہ ہوتا"

بیدی اُس وقت ترقی پسند تھا۔ جب لوگ ترقی پسندی کا مفہوم بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکے تھے۔ وُہ خود نچلے طبقہ میں پیدا ہوا اور اُسے اس طبقہ سے محض ہمدردی نہیں، بلکہ عشق ہے۔ اُس نے ہمیشہ اس طبقہ کی نمائندگی کی ہے اور اس کامیابی سے کی ہے کہ آنے والے دَور میں اگر بیدی کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے۔ تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا۔

چھُٹ پنے میں بیدی نے حالی کا مشہور شعر سُنا تھا ؎

فرشتے سے بہتر ہے انسان ہونا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

اُسی وقت سے اُس نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ وہ ہر قیمت پر انسان ہونے کی کوشش کرے گا۔ آج جب کہ وہ زندگی کی چالیس بہاریں دیکھ چکا ہے، وُہ فخر سے کہہ سکتا ہے "انسان بننے کے لئے جو محنت کرنی پڑتی ہے اُس سے میں نے کبھی گریز نہیں کیا۔ چاہے میں مکمل انسان ہوں یا نہیں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ حقیقی انسانیت مجھ میں ہے۔ اُس سے زیادہ بہت کم ادیبوں میں ہوگی!"

پرکاش پنڈت

بیدی صاحب!

اگر کسی نکتہ داں سے اردو کے صرف تین شاعروں کے نام لینے کو کہا جائے تو وہ فوراً گنوا دے گا۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ۔

اسی طرح اگر کوئی مجھ سے اردو کے صرف تین افسانہ نگاروں کے نام لینے کو کہے تو میں بھی ایک ہی سانس میں گنوا دوں گا۔ پریم چند، منٹو، بیدی۔

لیکن جس رسالے کے لیے یہ سطریں قلمبند کی جا رہی ہیں۔ اس کے مدیر محترم نے کم از کم دس بار مجھے ہدایت کی، اتنی ہی بار تنبیہ اور اس سے زیادہ بار دھمکایا کہ خبردار بیدی کی افسانہ نگاری کے بارے میں کوئی حرف غلط یا صحیح نہ لکھنا ورنہ معاملہ پولیس کے حوالے کر دیا جائے گا۔

غالباً بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں مجھ سے زیادہ معتبر اور مفید لوگ خامہ فرسائی فرما رہے ہوں گے یا کوئی اندرونِ خانہ قسم کی مصلحت ہوگی ورنہ مدیر محترم کہ نہایت شریف انسان واقع ہوئے ہیں۔ یہ حکم صادر فرمانے سے پہلے اس بات پر ضرور غور فرماتے کہ شخصیت شخص کے نیک و بد اعمال سے مرتب ہوتی ہے۔ لہٰذا منا شخص کی شخصیت چہ معنی دارد! چاہے وہ شخص راجندر سنگھ بیدی ہی کیوں نہ ہو۔

بیدی صاحب کی شخصیت کے بارے میں سوچتا ہوں تو رہ رہ کر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی مجھ پر چڑھ بیٹھتا ہے اور رہ رہ کر ہی مجھے مدیر محترم پر غصہ آتا ہے کہ اپنے حکم حاکم مرگِ مفاجات کے ذریعے انھوں نے کس بری طرح میرا ناطقہ بند کر دیا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی لکھنے کی بات ہے کہ بیدی صاحب سکھ ہو کر ہر وقت سکھوں کے متعلق لطیفے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ تمبا کو کھاتے اور پیتے ہیں۔ پانچ ککوں یعنی کیس، کنگھے، کڑے، کرپان اور کچھے میں سے صرف کچھے کو کچھ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ بھی صرف اس کچھے کو جس کا ازاربند کافی ڈھیلا ہو۔

اور اسی لیے میں نے کافی دنوں تک مدیرِ محترم کو ٹالنے اور ٹرخانے کی کوشش کی کہ متذکرہ بالا قسم کے شخص کے بارے میں کیا تحریر کرتا لیکن آپ جانتے ہیں کرم گت ٹارے ناہیں ٹرے۔

مجھے بیدی صاحب کو اس عالم میں پکڑنے کا موقع تو نہیں ملا جب ان کے ڈاڑھی نہیں آئی تھی اور نہ ہی ان دنوں ان کا شربتِ وصل پینے کا مزا ملا جب وہ لاہور کے بڑے ڈاکخانے میں پوسٹ کارڈوں اور لفافوں پر بڑے دلبرانہ انداز سے ٹھّا کھٹ مہریں لگایا کرتے تھے لیکن بعد ازاں جب وہ ڈاکخانے کی مہروں اور بابوؤں سے نجات پاکے لاہور میں سنگم نامی اشاعتی ادارہ قائم کرکے اور اس کا بھٹّا بٹھا کے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی اور سری نگر میں جوتیاں چٹخا کے بمبئی پہنچے تو اس وقت کی ان کی سیاہ داڑھی سے سفید داڑھی تک کے کم و بیش تمام سیاہ و سفید سے میں ضرور واقف ہوں لیکن ان کا ذکر مفادِ عامہ کے خلاف ہے۔ اس دوران میں میری ان سے بے تکلف خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور یہاں وہاں ملاقاتیں بھی۔ اور ہم دونوں اکثر ایک دوسرے کو اپنے نیک مشوروں سے بھی نوازتے رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم دونوں میں سے کسی نے آج تک ایک دوسرے کے کسی مشورے پر عمل کرنا پسند نہیں کیا۔

آج سے تقریباً سولہ برس پہلے اپنے ۱۲ راگست ۱۹۶۷ء کے ایک خط میں جب کہ میں نے بنارس بکس کی طرف سے صرف ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی اشاعت کا مطالبہ کیا تھا یعنی کسی طرح کے مشورے کا کوئی موقع فراہم نہیں کیا تھا، انھوں نے حسبِ معمول ایک عمدہ مشورہ بھی دیا تھا۔

پیارے پرکاش پنڈت، سلام محبت!

بزرگوں کا کہنا ہے کہ پیارے کا لفظ لکھ کر پھر سلام نہ لکھیے۔ لیکن ہم نے کب بزرگوں کا کہا مانا ہے۔ مانتے تو اردو میں لکھتے!

اگر تم میرے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے بارے میں سنجیدہ ہو (اس سنجیدہ کا مطلب کوئی پنجابی ہی سمجھ سکتا ہے۔) ہو تو میں انھیں مرتب کر ہی ڈالوں گا، لیکن تم ان کا کیا کرو گے کیونکہ میں تو ناٹک بہت نہیں لکھتا۔ مطلب یہ کہ کیا تم اسے جیبی کتاب کی صورت میں چھاپو گے، یا لائبریری ایڈیشن میں، اردو میں یا ہندی میں یا دونوں میں!

ایک بات جو میں نے ہمیشہ تم سے کہنا چاہی لیکن اپنی ذات اور تمہاری ذات آگیا ذات ہے! دیکھ کر رہ گیا اور وہ یہ کہ اگر تم شراب کو پیشاب سمجھو اور ایک نامرد آدمی کی طرح شریف

ہو جاؤ (یا ان چیزوں کو بالکل کاٹ مار کر دو) تو تم ایک بہت بڑے لیکھک — لیکھک نہیں ادیب (کیونکہ ادیب اپنے ہماری ترجمے میں کچھ نہیں رہ جاتا — !) بن سکتے ہو۔ میرا یہ خیال تمہارے کچھ افسانوں اور جانے انجانوں پر آدھارِت ہے۔ اب میری اس بات کا تم چاہے کچھ بھی مطلب نکالو۔ لیکن میری یہ صائب رائے ہے۔ نہ لکھو گے تو کئی قسم کے ادیب تم پر چڑھے رہیں گے — اور تم انھیں چھاپتے رہو گے اور خود چھپتے۔

خیر خواہ

راجندر سنگھ بیدی

اس سے بھی دس برس پہلے یعنی آج سے چھبیس برس پہلے جن دنوں خاکسار 'فنکار' کا ایڈیٹر تھا اور بیدی صاحب نے فلموں اور ان کی ہیروئینوں کے چکر میں پڑ کر دن کا چین نہیں تو راتوں کی نیند ضرور حرام کر لی تھی اور افسانہ نگاری سے منہ موڑ لیا تھا تو خاکسار نے بھی نہ صرف انھیں افسانہ نگاری کو پھر سے منہ لگانے کا مشورہ دیا تھا بلکہ اس مقصد کے لیے ایک مشاورتی بورڈ بھی قائم کر دیا تھا' جس کے ممبران غلام ربانی تاباںؔ اور محمود جالندھری کو وہ ایک مدت تک منکر اور نکیر کے القاب سے نوازتے رہے۔

دیکھیے کس قدر 'سنجیدہ' ہو کر انھوں نے ہمارے مشورے پر عمل کرنے کا وعدہ فرمایا تھا۔

1.6.54 بمبئی

برادرم پرکاش پنڈت صاحب!

گرامی نامہ ملا۔ میں آپ لوگوں کا ممنون ہوں کہ آپ میری مجبوریوں کو ہمدردی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ آپ ہی چند لوگ ہیں جو مجھ سے اتنے مایوس نہیں' جتنے دوسرے ہیں۔ میں ادب کی طرف نہیں آسکوں گا' اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اپنی پروڈکشن میں اس لیے شروع کر رہا ہوں کہ نان و نفقہ کا سلسلہ یقینی ہو اور پھر لکھنے پڑھنے کا عمل جاری ہو۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ کوئی بات کامیابی سے کرنی ہو تو آدمی جب تک اس بات سے متعلق ماحول میں چوبیس گھنٹے سانس نہ لے' اسے ٹھیک سے پورا نہیں کر سکتا۔ یہ طرزِ عمل کہ کامیاب تصویر بھی لکھ لے اور پھر اچھا ادب بھی پیدا کرتے' سراسر نادرست ہے۔ دن بھر تم روٹی پیدا کرنے کے لیے تگ و دو کریں اور پھر شام کو بیٹھ کر افسانے لکھ لیں تو اس تخلیق 'کو ٹھیک ہے' تو کہہ سکتے ہیں' اچھے ادب کا درجہ نہیں دے سکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی غلطی سے بھی عقل کی بات ہو جاتی ہے۔

اپنی پروڈکشن شروع ہونے کے بعد میں فلموں میں ذہنی لانسنگ کے کام سے نجات پاؤں گا.
اور اپنی یونٹ کے آدمیوں سے میں نے طے کر رکھا ہے کہ پروڈکشن کے باقی کے کام میں میں اپنے آپ کو نہیں الجھاؤں گا. کروں گا تو صرف وہی کام جو لکھنے سے متعلق ہو. ناول پہاڑی کوا کسی وقت دس پندرہ دن کے اندر ختم کر سکتا ہوں اور اس کے بعد 'کنیا دان' اور 'ٹھکے' (BEATERS) نام کے دو ناول اسکیچ کر رکھے ہیں، جو اسی سال میں ختم کر دوں گا۔ یہ میں صرف آپ سے کہہ رہا ہوں اس لیے باقی تو نذر کر دیں میں راجندر سنگھ بیدی تمت بالخیر لکھ بیٹھے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

اور دیکھ لیجیے اس پچیس برس کے عرصے میں بیدی صاحب نے کس خلوص اور دیانت داری کے ساتھ اپنے تمام وعدوں پر پانی پھیر کے دکھا دیا ہے۔
البتہ مندرجہ بالا خط کے اس جملے کے مطابق کہ کبھی غلطی سے بھی کوئی عقل کی بات ہو جاتی ہے، انھوں نے ایک ناولٹ "ایک چادر میلی سی" لکھنے کی ضرور فاش غلطی کر ڈالی تھی جس نے ان کی شہرت کو چار نہیں پانچ سات چاند لگا دیے تھے۔
اس ناولٹ کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ یاد آتا ہے۔ جب یہ ناولٹ شائع ہوا تو ایشیا کے سب سے عظیم افسانہ نگار کرشن چندر بھاگم بھاگ بیدی صاحب کے یہاں پہنچے۔ بیدی صاحب کو تابڑ توڑ گلے لگایا اور فرمایا "ظالم! تمھیں نہیں معلوم تم نے کیا چیز لکھ ڈالی ہے!"
"مجھے معلوم ہے" بیدی صاحب نے مسکرا کر جواب دیا "کیونکہ میں ہمیشہ سوچ سمجھ کر لکھتا ہوں!"

x x x

اوپر کہیں میں نے بیدی صاحب کے سکھوں کے بارے میں لطیفے ایجاد کرنے کی بات کہی ہے۔ سکھوں سے اپنی پٹری بچانے کے لیے بیدی صاحب ہمیشہ اپنی رفاہِ عام ایجادات کا سہرا 'واقعات' کے سر منڈھ دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمہ وقت خوش باش رہنے والے یار دوستوں کی محفلوں کو زعفران زار بنانے والے فقرے باز اور بذلہ سنج بیدی صاحب خواہ کسرِ نفسی سے کام لیتے ہیں۔ ورنہ اس قسم کے لطیفے ان کی موٹی پٹڑی کے لیے کہاں تک نقصان دہ ہو سکتے ہیں — کہ ایک بار بیدی صاحب کے ایک مسلمان دوست نے ان کی سکھی کا مذاق اڑانے کے لیے بڑے عجب ڈھنگ سے ان سے پوچھا۔
"بیدی صاحب! آپ سکھوں کے یہ جو بارہ بجتے ہیں، اس میں کہاں تک صداقت ہے؟"

"کافی صداقت ہے" بیدی صاحب نے اقرار کیا۔

"پھر تو آپ کے بھی بارہ بجتے ہوں گے۔"

"ضرور بجتے ہیں۔"

"اس وقت کیا ہوتا ہے"؟

"یہی کہ کوئی غلط حرکت کرنے کو جی چاہتا ہے۔"

"اچھا" مسلمان دوست مسکرایا "اب یہ بتائیے کہ یہ بارہ کس وقت بجتے ہیں۔ دوپہر کو یارات کو؟"۔

"دوپہر کو" بیدی صاحب نے صداقت بیان کرتے ہوئے کہا 'کیونکہ اس وقت گرمی بہت ہوتی ہے اور گرمی میں سر کے لمبے لمبے بالوں اور پگڑی کی وجہ سے ہر سکھ بوکھلا جاتا ہے۔"

"لیکن بیدی صاحب' مسلمان دوست نے محظوظ ہوتے ہوئے کہا "ہمارے محلے میں ایک ایسا سکھ رہتا ہے جو رات کے بارہ بجے بوکھلاتا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟"

"وہ اصلی سکھ نہیں ہوگا" بیدی صاحب نے تپاک سے جواب دیا "مسلمان سے سکھ بنا ہوگا۔"

× × ×

یئں کسی کی پگڑی کتنی ہی مضبوط اور موٹی کیوں نہ ہو مندرجہ ذیل قسم کے لطیفے کسی وقت بھی صحت کے لیے مضر ثابت ہو سکتے ہیں۔

کہ ایک بار فلم پروڈیوسر بی آر چوپڑہ ایک پنجابی فلم بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بیدی صاحب کو بلوا کر کہا:

"میرے پاس ایک آئیڈیا ہے (یاد رہے کہ ہر فلم پروڈیوسر کے پاس ایک آئیڈیا ضرور ہوتا ہے' جسے وہ ہر وقت بڑی مضبوطی سے اپنے ہاتھ میں پکڑے رہتا ہے اور کم ہی ہوا لگنے دیتا ہے) اگر آپ اسے کہانی میں ڈھال سکیں تو بڑی کامیاب فلم بن سکتی ہے۔"

"آئیڈیا بتائیے۔"

"ایسا ہے کہ ایک ہندو عورت ہے۔"

"ایک ہی کیوں اس ملک میں کروڑوں ہندو عورتیں ہیں۔"

"لیکن اس ہندو عورت کی اولاد ہوتے ہی مر جاتی ہے۔"

"یہ بھی کسی ہندو عورت کا طرۂ امتیاز نہیں۔ ہر مذہب کی عورت میں یہ وصف ہو سکتا ہے۔"

"اوہو" چوپڑہ صاحب ہنس کر بولے "آپ پورا آئیڈیا تو...."

"آپ خود ہی پورا آئیڈیا باہر نکالنے میں دیر کر رہے ہیں"

"تو میں کہہ رہا تھا اس ہندو عورت کی اولاد پیدا ہوتے ہی مر جاتی ہے۔ آخر کسی کے مشورے پر وہ امرتسر کے دربار صاحب میں جا کر منت مانتی ہے کہ اگر اس کا اگلا بچہ بچ جائے تو وہ اسے سکھ بنا دے گی"

"....."

"اس کے بچہ ہوتا ہے تو وہ اسے فوراً سکھ بنا دیتی ہے اور وہ بچ جاتا ہے"

"بس یہی وہ معرکۃ الآرا آئیڈیا ہے" بیدی صاحب چہکے "اگر اس بچے کو سکھ بنا دیا گیا چوپڑہ صاحب تو پھر وہ بچہ کہاں رہا"

بہتر ہو اگر بیدی صاحب مندرجہ بالا قسم کے بجائے مندرجہ ذیل قسم کے بے ضرر لطیفوں سے اپنا لوسیہ رہا کر لیا کریں کہ خود اپنے ایک آئیڈیا پر فلم بنا کر اور اسے فلاپ کروا کر بیدی صاحب نے غالباً خود کو مقروض ظاہر نہ ہونے دینے کے لیے یا قرض خواہوں سے بچ کر بھاگ نکلنے کے لیے ایک بہت لمبی چوڑی اور موٹی کار خرید لی۔ انھیں دنوں پنجابی کے پرسدھ لکھاری سنت سنگھ سیکھوں بمبئی پدھارے۔ پنجابی ساہتہ کیندر کی اور سے انھیں ایک پارٹی دی گئی جس میں دیگر ساہتکاروں کے علاوہ بیدی صاحب بھی شامل ہوئے۔ پارٹی کے بعد سیکھوں صاحب کے ساتھ بہت سے دوسرے لکھاری بھی بیدی صاحب کی کار میں بیٹھ گئے اور بیدی صاحب نے انھیں مختلف ناکوں پر پہنچانے کی ذمہ داری لے لی۔

راستے میں اپنی چھدری داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پنجابی لکھاری اور مترجم سکھبیر نے چٹکی لیتے ہوئے کہا "بیدی صاحب! یہ گاڑی آپ کے پروڈیوسر ہونے کی صحیح نشانی ہے"

"کیوں نہیں" ایک اور لکھاری بولے "گاڑی کیا ہے پورا چھکڑا ہے"

"اور اس میں...." اب کے سیکھوں صاحب نے اپنی گھنی مونچھوں میں مسکرا کر کہا "آٹے کی بوریاں بھی لادی جا سکتی ہیں"

اس پر بیدی صاحب نے بھی سیکھوں صاحب کی طرف مسکرا کر دیکھا اور بولے "وہی تو لادے لیے جا رہا ہوں"

ارے یہ تو ہو گیا میں نے بیدی صاحب کو ایک اور مشورہ دے ڈالا نتیجہ معلوم! اوپر کہیں

میں لکھنا چاہتا تھا (تاکہ ادیرکا حوالہ دیکھ نیچے لکھتا) کہ ہر وقت کے ہنسوڑ بیدی صاحب کبھی کبھی سنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں خصوصاً اس وقت جب وہ کوشش کے باوجود کسی انسان کی برائیوں تک سے نفرت نہیں کر پاتے — اور جس طرح وہ اپنے لطیفوں کو واقعات سے منسوب کر دیتے ہیں اسی طرح انسانی برائی کو انسانی ضرورت سے تعبیر کر ڈالتے ہیں یہاں میں صرف ایک واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کروں گا۔

ان دنوں بیدی صاحب نئے نئے فلمی دنیا میں وارد ہوئے تھے اور ہر نووارد کی طرح پیر جمانے اور پھیلانے میں مصروف تھے کہ اتفاق سے ان کی افسانہ نگاری کے ایک معتقد پروڈیوسر ڈائرکٹر نندہ صاحب نے انھیں ایکدم ایک ہزار روپے ماہوار کی تنخواہ کے بانس پر چڑھا دیا۔

غالباً آپ جانتے ہوں گے کہ بانس پر چڑھنے کے بعد ہر بازیگر پھدکنے لگتا ہے۔ بیدی صاحب بھی پھدک کر یار لوگوں کو اپنی اس شوردیرتا کے قصے سنانے لگے۔ ان کے ایک عزیز دوست رامانند ساگر نے بھی یہ قصہ سنا اور اُسی شام بیدی صاحب کا پتہ کٹ گیا۔

وجہ معلوم کرنے پر کسی نے بیدی صاحب پر انکشاف کیا کہ آپ کا قصہ کوتاہ سنتے ہی ساگر صاحب سیدھے نندہ صاحب کے پاس پہنچے اور اگلے پچھلے حوالے دیکر انھیں سمجھایا اور اس ضمن میں منشی پریم چند کا بھی نام لیا کہ کوئی کتاب لکھ لینا دوسری بات ہے لیکن فلم لکھنا تیسری بات ہے آپ کس اناڑی کے ہاتھ میں اپنی لاکھوں روپے کی گردن تھما رہے ہیں۔ بیچارے نندہ صاحب نے اپنی عاقبت کے پیش نظر بیدی صاحب کی جگہ ساگر صاحب کو وہ ملازمت دے دی۔

گل و گلزار بنے بیدی صاحب یہ تفصیل سن کر ایکدم سنجیدہ ہو گئے اور ان کے منہ سے صرف یہ شبد نکلے۔ "ساگر کی ضرورت مجھ سے بڑی ہو گی"

سنجیدہ ہونے کے علاوہ بیدی صاحب کبھی کبھی باقاعدہ روتے کا بھی شغل فرماتے ہیں اور یہ دونوں اقسام کے مادہ پرست کے لیے لازم بھی ہے۔ اس بارے میں سنا تو بہت بار تھا، دیکھنے کا شرف صرف ایک بار حاصل ہوا اور وہ بھی کچھ اس انداز میں کہ یہ دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ۔

ان دنوں پرکاش پنڈت کے گلے میں کینسر ہو گیا تھا اور وہ اس کے علاج کے لیے بمبئی گئے ہوئے تھے۔ دوسرے دوستوں کی طرح بیدی صاحب بھی ان کی مزاج پرسی کو پہنچے۔ لمحہ بھر کے لیے بڑے غور سے پرکاش پنڈت کے چہرے کی طرف دیکھتے رہے اور پھر آؤ دیکھا نہ تاؤ بغیر پرکاش پنڈت کے گلے لگ کر اس درجہ زار و قطار رونے لگے کہ انھیں چپ کرانے کے لیے خود مریض پرکاش پنڈت کو دم دلاسہ دینا پڑا۔ اس پر بھی جب ان کے آنسو نہ تھمے تو ان کی توجہ ہٹانے کے لیے پرکاش پنڈت نے

قریب بیٹھے اپنے بھاری بھرکم بیٹے دنود کی طرف اشارہ کرکے کہا" ان سے ملئے بیدی صاحب! یہ میرے صاحبزادے ہیں۔"

بیدی صاحب نے ایک نظر دنود کی طرف دیکھا' پھر آنسو پونچھے بغیر پرکاش پنڈت کے کان میں بولے "سچ سچ بتاؤ' یہ تمہارے صاحبزادے ہیں یا تم ان کے صاحبزادے ہو؟"

....اور یہ سطریں لکھی جارہی تھیں کہ مدیر محترم کا ساتواں فون آیا کہ سیدھے سجاؤ بیدی صاحب والا مضمون دیتے ہو یا کمک لیکر آؤں۔ عرض کیا کہ ابھی نامکمل ہے اور آپ کی مجوزہ سزاؤں کے خوف سے مکمل ہوتا نظر بھی نہیں آتا۔ کمال دریا دلی سے فرمایا کہ اگر آپ کسی طرح بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ لکھنے سے باز نہیں آسکتے تو چلئے' دو چار سطریں لکھنے کی اجازت ہے۔

لیکن مدیر محترم صاحب!

اب فرمائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

راجہ مہدی علی خاں

راجہ اور راجندر

راجندر سنگھ بیدی صاحب کا نام شاید آپ نے سُنا ہوگا، نہیں بھی سُنا تو کوئی حرج نہیں، آخر اس میں شرمانے کی کیا بات ہے، مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ اس میں آپ کا کوئی قصور نہیں، سب قصور بیدی صاحب کا ہے جو ابھی تک پورے ملک سے اپنے آپ کو متعارف نہ کرا سکے اور اب کیا متعارف کرائیں گے۔

کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ لڑکے! ان حرکتوں سے باز آجا، اور کچھ کر، نہیں تو ایک دن گمنامی کی موت مر جائے گا، لیکن دنیائے ناپائیدار میں نام پیدا کرنے کا کیا فائدہ دوسری دنیا میں نام پیدا کرنا چاہیئے دنیا کا چمن تو یونہی رہے گا۔ اور ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں بول کر اڑ جائیں گے ؎

دو دن کرلے غٹر غوں غوں، دنیا کبوتر خانہ ہے
تھوڑا ہنسنا تھوڑا رونا پھر اڈ پر اڑ جانا ہے

صاحب! انسانوں اور انسانوں کے تو دس ناخن، کرداروں سے زیادہ اہم وہ کردار ہیں جو خدا نے زندگی کے اسٹیج پر ان کی جیب میں کچھ پیسے ڈال کر بھیج دیئے ہیں۔ ہمیں رازقِ مطلق کا حق ادا کرتے ہوئے وقتاً فوقتاً ان کی جیب میں کچھ نہ کچھ ڈالتے رہنا چاہیئے۔

آپ اب از راہ مکرم و ادب نوازی، افسانہ نگاری کے مسئلے پر تھوڑی دیر کے لئے لعنت بھیج دیجئے اور بیدی صاحب سے ملئے۔

بیدی صاحب ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں مقبول ہوں نہ ہوں ملک کے ایک خاص طبقے میں بے حد مقبول اور ہردلعزیز ہیں، سچ پوچھئے تو یہ خاص

طبقہ شاعروں اور ادیبوں کے طبقے سے بدرجہا زیادہ اہم اور خوشحال ہے اور اس کی خوشحالی اور اہمیت کے زیادہ تر ذمہ دار خود بیدی صاحب ہیں اور جب تک زندہ ہیں (خدا انہیں عمرِ خضر عطا فرمائے) اس طبقے کے لاکھوں افراد کبھی بھوکے نہ مر سکیں گے۔

آپ سوچیں گے کہ آخر ملک کا وہ کون سا طبقہ ہے جس کے بیدی صاحب دلوانے ہیں۔ کانگریس؟ نہیں۔ مہاسبھا؟ نہیں جن سنگھ؟ نہیں۔ نیشنلسٹ؟ نہیں۔ ہو چی؟ نہیں چلیے اب میں آپ کو زیادہ زحمتِ انتظار نہیں دوں گا۔

آپ لوگ یہ سن کر شاید خوش ہی ہوں گے کہ بیدی صاحب کا یہ محبوب جماعت ملک کے لچوں، لفنگوں، بیکاروں اور نکموں کا عظیم الشان طبقہ ہے۔ بیدی صاحب کے تمام دوست اور دشمن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور شاید یہ خاکسار بھی بیدی صاحب کے ... متعلق کچھ کہنے پر میں نے کمرِ ہمت تو باندھ لی ہے مگر سوچتا ہوں کہ ان کے متعلق کیا بتاؤں کیا نہ بتاؤں۔ سچ پوچھیے تو بیدی صاحب کا دوست ہونے کے باوجود میں ان کی عظمتوں سے کماحقہ واقف نہیں۔ قلم بار بار کچھ سوچ کر رک جاتا ہے۔ سمجھ لیجیے کہ مجھے اتنا معلوم ہے کہ کئی دوسرے بڑے کام کرنے کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ "ایک چادر میلی سی" سائبیریا میں بہت پاپولر ہوا تھا جونہی یہ افسانہ سائبیرین زبان میں منتقل ہوا اہلِ سائبیریا میں سنسنی پھیل گئی اور انہوں نے اپنے رینڈیروں کی دموں پر انگلی رکھ کر قسم کھائی کہ آئندہ ہم کبھی اپنی میلی چادریں نہ دھوئیں گے صرف اسی افسانے کو پڑھا کریں گے اور کوشش کریں گے کہ کوئی افسانہ سائبیرین زبان میں منتقل نہ ہونے دیں گے۔

پچھلے دنوں ایک روسی ادیب بیدی صاحب سے انٹرویو لینے آیا تو اس نے علاوہ دوسرے سوالوں کے ایک سوال یہ بھی پوچھا کہ مسٹر بیدی! آپ نے صاف دل اور صاف باطن ہونے کے باوجود اپنے اس افسانے کا نام "ایک چادر اجلی سی" کے بجائے "ایک چادر میلی سی" کیوں رکھا؟

بیدی صاحب نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا: "ہو میو! ہندوستان کے زیادہ

تو لوگ غریب ہیں، اِن کے پاس کپڑے دھونے کے لئے صابن نہیں ہوتا۔ ان کی دل شکنی کا امکان تھا۔ اس لئے میں نے افسانے کا نام "ایک چادر میلی سی" رکھنا مناسب سمجھا۔ جب ہندوستان خوشحال ہو جائے گا تو آنے والی نسلیں خود میرے افسانے کا نام بدل دیں گی۔ یہ کہہ کر بیدی صاحب پر رقت طاری ہو گئی۔

بیدی صاحب کی حالت دیکھ کر اور ان کا درد لیشانہ جواب سن کر انٹرویو لینے والے پر بھی رقت اور وحشت کا دورہ پڑ گیا۔ اس نے اپنا گریبان پھاڑ ڈالا اور اپنے سر میں بہت سی خاک اور کپڑوں پر بہت سی راکھ مل لی۔ اپنا سوٹ اپنی ٹائی، اپنا بوٹ ایک غریب کمیونسٹ مزدور کو پیش کر کے بیدی صاحب کی ایک پگڑی پہن لی بیدی صاحب نے بڑھ کر اسے گلے لگایا۔ دونوں کمیونسٹ دوست ایک دوسرے ہمکنار ہو کر کئی گھنٹوں تک زار زار روتے رہے اس کے بعد یکایک کمیونسٹ دوست "ورکرز" کا نعرہ لگا کر اٹھا اور چاڑی سمیت روس کی سرزمین کو پیدل بھاگ گیا۔

بیٹھے بیٹھے اسے کیا جانے کیا یاد آیا۔

بحیثیت دوست مجھے راجندر سنگھ بیدی صاحب کے بارے میں صرف ایک ہی بات قطعی طور پر معلوم ہے وہ یہ کہ بیدی صاحب بہت سی قابلِ اعتراض خوبیوں کے مالک ہیں۔ ان خوبیوں کو بعض لوگ مریکا خرابیاں بھی کہہ سکتے ہیں یہ اپنا اپنا ذوق ہے اور بھارت کی سیکولر حکومت میں ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ جیسی چاہے خوبیاں یا خرابیاں اپنے اندر پیدا کرے۔

بیدی صاحب بعض لوگوں کے نزدیک خوش قسمتی سے اور بعض لوگوں کے نزدیک بدقسمتی سے بڑے ہی بدقسمت واقع ہوئے ہیں۔ بدقسمتی کا نام انہوں نے اپنے دل کی تسلی کے لیے "خوش قسمتی" رکھ لیا ہے اور یہ بھی کوئی بری بات نہیں۔

بیدی صاحب نے ایک مرتبہ اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ "اس لحاظ سے میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں کہ میرا کوئی دوست یا دشمن ایسا نہیں جو کم از کم پانچ سال تک میرے یہاں مہمان نہ رہا ہو۔ ان کے دوست بظاہر سوٹ

پیشے والے، ٹاٹ لگانے والے، تعلیم یافتہ انسان ہیں مگر باطن کوئی موچی ہے کوئی چمار ہے اور کوئی لوہار، میرا مقصد خدانخواستہ کسی پیشے کی تذلیل کرنا نہیں۔ شاعری، افسانہ نگاری اور مضمون نویسی بھی تو کچھ ایسے ہی پیشے ہیں۔

میرا مطلب صرف یہ ہے کہ بیدی صاحب کے ان بے شمار پیارے دوستوں کی مہمان نوازی، مستقل رہائش، کھانے پینے اور جیب خرچ کا انتظام بھی بیدی صاحب کے ذمے ہے۔ میں خود بھی سات آٹھ سال بیدی صاحب کا مستقل مہمان رہ چکا ہوں۔

بیدی صاحب کے یہاں کوئی مہمان زیادہ سے زیادہ پانچ سال تک رہ سکتا ہے۔ اگر پھر بھی از راہِ محبت ان کا دامن نہ چھوڑنا چاہے تو بیدی صاحب اسے نیا مکان کرائے پر لے دیتے ہیں اور ہر ماہ اسے خرچ کے لئے ایک خاص رقم بھیجا دی جاتی ہے جسے عموماً پنشن کہا جاتا ہے۔

بیدی صاحب اکثر کہا کرتے ہیں کہ لفظ "نہیں" گنگا کی لغت میں لکھا ہے۔ چنانچہ اہلِ کمال اس کے اس اصول سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ کوئی عمر بھر کے لئے ان کا مہمان بن جاتا ہے، کوئی کہتا ہے "میں مہمان بن کر آپ کو تکلیف دینا نہیں چاہتا، میرا حصہ ہر ماہ فلاں شہر، فلاں پتے پر بھیج دیا کیجئے۔" کوئی ان کی جیبوں کی تلاشی لے کر آنے پائیاں تک نکال لے جاتا ہے۔ کوئی ان کی بنک کی پاس بک نکال کر سادہ چیک پر ان سے دستخط کرا کے رقم خود بھر لیتا ہے۔ وہ کسی سے "نہیں" "نہیں" کر سکتے تھے، یہی وجہ ہے کہ سردار راجندر سنگھ بیدی کے بجائے بعض لوگ انہیں "سردار مروت سنگھ بیدی" بھی کہتے ہیں۔

بیدی صاحب جن دنوں بہت تلاش میں رہتے ہیں اور ان کا کوئی دوست یا دشمن اپنے گھر کے درد ناک حالات سنا کر ان سے رقم کا مطالبہ کرتا ہے تو وہ جب بھی اسے اپنے در سے ناکام نہیں لوٹاتے۔ کہیں سے ہزار دو ہزار روپیہ قرض لے کر اس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ساتھ ہاتھ جوڑ جوڑ کر اس سے معذرت بھی کرتے ہیں کہ بڑی کوشش کی مگر دو ہزار سے زیادہ رقم کہیں سے نہ مل سکی۔ اگر مانگنے والے کی مانگ

پر انہیں بہت ہی رحم آیا اور روپیہ دینے کے بعد اظہارِ افسوس کے طور پر اس سے گلے مل مل کر خوب رو بھی لیتے ہیں، اکثر رو رو کر بے ہوش ہو جاتے ہیں اور قرض لینے والا پیسے جیب میں ڈال کر انہیں اس مخدوش حالت میں چھوڑ کر چمپت ہو جاتا ہے۔

بیدی صاحب کے گھر میں جب مہمان دوستوں یا میزبان عزیزوں کی تعداد پچاس سے زیادہ ہو جاتی ہے تو وہ بال بچوں سمیت یا تو بھوکے رہتے ہیں یا بھیک مانگ کر گزارا کرتے ہیں۔ اب اتنا حق تو ہر شخص کو حاصل ہے کہ وہ اپنی اور اپنے بال بچوں کی جان بچانے کے لیے کچھ بھی کرے۔

راجندر سنگھ بیدی صاحب کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ ایک کھاتے پیتے آدمی ہیں مشہور۔ شاید وہ ہوں گے لیکن انہیں کھاتے یا پیتے میں نے کبھی نہیں دیکھا البتہ ان کے مہمانوں کو دن میں پانچ پانچ مرتبہ کھاتے پیتے ضرور دیکھا ہے۔ وہ چھپ چھپ کر کھاتے یا پیتے ہوں تو دوسری بات ہے۔

بیدی صاحب کا گھرانہ بڑا پیارا گھرانہ ہے۔ ان کی ایک بچی تو بہت چھوٹی ہے جو شاید تعلیم حاصل کرتی ہے۔ بڑی بچی کی شادی کر دی گئی ہے۔ مسز بیدی ابھی اس بچی کی شادی کی مخالف تھیں وہ اسے مزید تعلیم دلانا چاہتی تھیں۔ لیکن ایک دن بیٹھے بیٹھے جانے بیدی صاحب کو کیا خیال آیا کہ اس بچی کی شادی کے درپے ہو گئے۔ کہنے لگے۔ مجھے خیال آیا ہے کہ اس بچی کی شادی کر دینا ضروری ہو گیا ہے۔ اگر اس کی شادی ہو جائے تو اس کے حصے کا کھانا اور کپڑا کسی غریب بچی کو مل سکتا ہے۔ ایشیا کی ہر بچی میری اپنی بچی ہے۔ اس بچی کو میں نے کافی لکھا پڑھا دیا ہے۔ پالا پوسا ہے۔ وہ اپنا حق لے چکی ہے اب دوسروں کی باری ہے چنانچہ اس بچی کی شادی کر دی گئی۔ ان کی دوسری بچی دعائیں مانگتی رہتی ہے کہ اے خدا مجھے بہت جلدی بڑا نہ کر دینا ورنہ ڈیڈی مجھے بھی گھر سے نکال دیں گے۔

بیدی صاحب کے دو صاحبزادے ہیں۔ ایک ہو بہو سردار راجندر سنگھ بیدی ہے۔ اس کے چہرے اور ایک گلے میں کوئی فرق نہیں بڑا ہی پیارا اور معصوم

ہے۔ بیدی صاحب نے اسے ایک کمرے میں مقفل رکھ کر پالا ہے۔ یہ بچہ ماڈرن دنیا اور اس کے لوازم سے بالکل بے خبر ہے۔ اس بچے نے جواب تک ماشاء اللہ جوان بھی ہو گیا ہے، نہ ہوائی جہاز دیکھا ہے، نہ ٹرینیں نہ بسیں نہ کرشن چندر۔ ایک مرتبہ بیدی صاحب صبح صبح اسے سیر کرانے لے گئے تو راستے میں ایک مرغا نظر پڑا بدقسمتی سے مرغے نے اذان دیدی۔ برخوردار ڈر کر بیدی صاحب سے چمٹ گیا، اور کہنے لگا "ڈیڈی یہ کون صاحب ہیں؟ اور اتنے زور زور سے کیوں رو رہے ہیں؟ کیا انہیں بھی پیسے کی ضرورت ہے۔"

بیدی صاحب بغیر جواب دیئے جلدی سے اسے گھر گھسیٹ لائے۔ اور اس کو اس کمرے میں مقفل کر دیا جس میں اس بچے نے اپنے بچپن کے بہت سے دن گزارے تھے کہ اسے زمانے کی ہوا نہ لگ جائے۔ نوبت یہاں جا رسید کہ اس لڑکے نے ایک دن اپنے گھر کے قید خانے کی کھڑکی سے ہاتھی گزرتے دیکھ لیا تو بیچارہ وہیں بے ہوش ہو گیا کہ جانے کیا چیز ہے۔

بیدی صاحب کے دوستوں کو جب اس واقعے کا علم ہوا تو انہوں نے بیدی صاحب کے قدموں پر سر رکھ کر اسے قید خانے سے نجات دلائی اور کئی دن کے بحث مباحثے کے بعد بیدی صاحب کو قائل کر دیا کہ اس بچے کے لیے اسکول جا کر تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے۔ بیدی صاحب نے اس شرط پر لڑکے کو سکول جانے کی اجازت دے دی کہ وہ برقع پہن کر ٹیکسی میں بیٹھ کر اسکول جائے اور برقع پہن کر واپس آئے۔

بیدی صاحب کا دوسرا لڑکا بیس بائیس سال کا دبلا پتلا ہونہار جوان ہے۔ بیدی صاحب نے اسے بھی قید خانے ہی میں پالنے کی کوشش کی تھی لیکن لڑکا بے حد ذہین اور چالاک تھا۔ منہ پھٹ اور آنکھوں میں ذہانت کی ایسی چمک کہ اندھیرے میں آنکھیں کھول دے تو تاریکیاں جگمگا اٹھیں۔ وہ بیدی صاحب کے قید خانے میں زیادہ دن نہ رہ سکا۔ ایک دن کمرے کی کھڑکی کی سلاخیں توڑ کر نکل بھاگا۔ اس لڑکے کا نام سردار نریندر سنگھ بیدی ہے۔ سردار نریندر

سنگھ سلیم نے رات کے ۸½ بجے کے قریب قید خانے سے فرار ہو کر سب سے پہلے ایک ہیئر کٹنگ سیلون میں پناہ لی۔ ایک گھنٹہ بعد جب وہ سیلون سے باہر نکلا تو نہ وہ "سردار" رہا تھا نہ "سنگھ" صرف نریندر بیدی ہو کر رہ گیا تھا۔ نریندر فارغ البال ہو کر رات کے گیارہ بجے گھر پہنچا۔ گھر کی دیوار پھاند کر صحن میں کودا۔ وہاں سے شرم کے مارے منہ چھپاتا ہوا دوڑ کر خواب گاہ میں پہنچا ہی تھا کہ گھر کے لوگوں نے اسے دیکھ لیا نریندر کو کلین شیو اور کلین ہیڈیڈ دیکھ کر گھر کے کسی فرد نے نہ پہچانا گھر کے سب لوگ ہاتھوں میں لکڑیاں لے کر چور چور کہتے ہوئے اس پر ٹوٹ پڑے۔

اس نے بہترا شور مچایا کہ میں چور نہیں ہوں سردار نریندر سنگھ بیدی ہوں مگر کسی نے اس کی ایک نہ مانی۔ سب چلا چلا کر کہنے لگے "کیا سردار نریندر سنگھ بیدی ایسا ہوتا ہے؟" اور بیدی صاحب بولے ہے

"چہ دلاور است وزدے کہ بکف چراغ دارد"

ایک تو چوری کی نیت سے گھر میں کودا، دوسرے کلین شیون ہو کر اپنے آپ کو سردار کہہ رہا ہے، بچارسو بیس کہیں کا۔"

چنانچہ گھر کے سب لوگوں نے اسے نہ پہچانتے ہوئے پولیس اسٹیشن بھیج دیا۔ لڑکا ذہین اور چالاک تھا اس نے فوراً پولیس اسٹیشن سے مجھے ٹیلی فون کیا کہ میں کیرالا ہیئر کٹنگ سیلون میں جا کر فارغ البال ہو گیا ہوں۔ گھر کے لوگوں نے نہیں پہچانا اور بیدی صاحب چور سمجھ کر مجھے پولیس سٹیشن میں ڈیپارٹ کر گئے ہیں، ہزاروں چوروں، ڈاکوؤں کو گھر میں پناہ دیتے ہیں اور چونکہ میں گھر کا چور تھا اس لئے انہوں نے مجھ پر لنکا ڈھانا ضروری سمجھی اور میرے لئے سب سے مناسب جگہ پولیس اسٹیشن ہی سمجھ بیٹھے۔ خدا کے لئے آ کر میری جان چھڑا لیجئے

میں فوراً پولیس اسٹیشن پہنچا۔ ایک لمحے کے لیے میں بھی نریندر کو نہ پہچان سکا۔ اس وقت پہچانا جب وہ مجھے دیکھ کر ہنس پڑا۔

میں نے اپنے چہرے پر غصے کے نقلی تاثرات پیدا کرتے ہوئے اسے خوب ڈانٹا اور پھٹکارا، اور کہا "شرم نہیں آتی ایک تو اتنی بری حرکت کر

بیٹھے ہو۔ دوسرے ڈھٹائی سے اب ہنس بھی رہے ہو۔"

وہ ہنس کر بولا" انکل! میں خوب سمجھتا ہوں۔ آپ اندر سے خوش اور باہر سے ناراض ہو رہے ہیں۔ میں انڈین مسلمز کو اچھی طرح جانتا ہوں۔"

کچھ نہیں! کہہ کر میں نے اس کی ضمانت دی اور چھڑا لیا۔ اسے اس کے گھر لے چلا تو وہ بولا۔ انکل! آج رات تو میں آپ ہی کے گھر رہوں گا۔ کل صبح دونوں ساتھ چلیں گے کہیں ایسا نہ ہو کہ رات کے اندھیرے میں میرے ساتھ آپ بھی پٹ جائیں۔

دوسرے دن میں نریندر کو اس کے گھر پہنچا آیا۔ اب نریندر بیدی پر گھر کے لوگوں نے خاندان والوں نے اور سوسائٹی نے جو جو ستم کیے اور مبارکباد کے بوجھ جو بصورت ہار پہنائے اس کی تفصیل نریندر ہی سے پوچھئے۔ نہ پوچھیں تو اور بھی اچھا ہے۔ سماج کے معاملات میں زیادہ دخل دینا اچھا نہیں ہوتا۔

نریندر ایک ذہین، عقلمند، ہوشیار اور عملی جوان ہے۔ منہ پھٹ اور صاف گو۔ بیدی صاحب نے اس کا نام مرکھنا بیل رکھا ہے۔ وہ اسے ہر وقت غیر مناسب ٹائپ کی نصیحتیں کرتے رہتے ہیں۔ قسمیں کھا کھا کر اسے دنیا کے غیر فانی ہونے کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ نریندر جواب دیتا ہے کہ ڈیڈی! اول تو دنیا فانی ہی نہیں ہے۔ سب پرانے ڈھکوسلے ہیں۔ اگر دومنٹ کے لئے مان بھی لیا جائے کہ دنیا فانی ہے۔ تو پھر مجھ کو اور آپ کو اس کی ہر نعمت سے جلد از جلد محظوظ ہو لینا چاہیے ہے

زاں پیشتر کہ بانگ برآید فلاں نماند

سب چوروں اور ڈاکوؤں کو اب اپنی شرافت کی قید سے رہائی دے دیجیے ہماری گورنمنٹ نے ان سب کے لیے ہزاروں جیلیں کھول رکھی ہیں۔ کیوں نہ ہم انہیں وہاں بھیج کر آرام اور چین کی زندگی بسر کریں۔ آخر آپ نے نیک اعمال کر کے روحوں کی بے چینی اور درد و کرب کے سوا کیا حاصل کیا ہے۔ اگر کوروؤں اور پانڈوؤں کے زمانے میں آپ ہوتے تو جنگ مہابھارت نہ ہوتی۔ اور اگر جنگ مہابھارت نہ ہوتی تو اس کا نتیجہ کیا ہوتا؟ اس کا جواب دنیا بھر کے دانشوروں

سے جاکر پوچھ لیجئے۔ میں کوئی عقلمندی کی بات کروں گا تو آپ اسے بیوقوفی سمجھیں گے محض اس لئے کہ میں آپ کا بیٹا ہوں۔ اگر یہی باتیں برٹش چندر، بکرماجیت یا مہا راجہ اشوک یا مسٹر کینیڈی یا مسٹر منرو شیف آپ سے کہتے تو آپ ان کے پاؤں پکڑ لیتے میں نہیں کہتا کہ میری باتیں سن کر آپ میرے چرن چھوئیں، آپ میرے بزرگ ہیں، بہر حال کم از کم میری عقلمندی کی داد تو دیجئے۔ اب اپنی زندگی مصیبتوں کے بھنور میں ڈال کر آپ مجھ سے کیوں کہتے ہیں کہ ؎

ہم تو ڈوبے ہیں میاں تم کو بھی لے ڈوبیں گے

میں نہیں ڈوبوں گا، نہیں ڈوبوں گا، نہیں ڈوبوں گا اور اگر ڈوبوں گا تو آپ کے ساتھ نہیں۔ اپنا اپنا سمندر، اپنی اپنی موت۔"

اس قسم کی بے باکانہ اور گستاخانہ تقریریں سن کر بیچارے بیدی صاحب آہ بھر کر خاموش ہو جاتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ نریندر پاگل ہو گیا ہے اور ایک مرتبہ انہوں نے تھانہ پاگل خانہ کے انچارج کو ٹیلیفون کر کے کچھ باتیں بھی کی تھیں، پاگل خانے کا انچارج اتنا بے وقوف تھا کہ نریندر کے بجائے انہیں لینے کے لیے آ پہنچا۔

بیدی صاحب باغی نریندر کی حالت پر سولہ سولہ آنسو روتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مجھے امید تھی کہ میرا بیٹا نیکی اور شرافت میں مجھے بھی مات دے دے گا، لیکن افسوس کہ یہ تو دنیادار نکلا میری تمنا تھی کہ میں اسے گیروے کپڑے پہنا کر کسی تیرتھ استھان بھیج دوں گا، جہاں وہ اپنی باقی عمر عبادت اور خلقِ خدا کی خدمت میں گزار دے لیکن یہ تو دنیادار غنڈہ نکلا، یہ تو فلمیں بنانا چاہتا ہے بیدی صاحب کو اگر دنیا میں کوئی دکھ ہے تو یہی ہے، ویسے انہیں اس قسم کے ہزاروں اور بھی دکھ ہیں لیکن ان دکھوں کا نام تو انہوں نے سکھ رکھ دیا ہے۔ عزیزم نریندر کا اصرار ہے کہ بیدی صاحب اس کے دکھ کو بھی سکھ سمجھ لیں۔

بیدی صاحب کے گھر میں سب سے اہم فرد ان کی بیگم ہیں جنہیں بیدی صاحب نے زبردستی تیمن پوجھائی بلکہ اس سے بھی زیادہ سردار راجندر سنگھ بیدی بنالیا ہے بہت سے نوکروں کی موجودگی کے باوجود وہ خود کھانا پکاتی ہیں۔ گھر کے دوسرے

چھوٹے موٹے کام بھی وہ خود ہی انجام دے لیتی ہیں، نوکروں سے مہینے میں شاید ایک آدھ معمولی سا کام لے لیا جاتا ہے کیونکہ بیدی صاحب کا حکم ہے کہ نوکروں کو زیادہ پریشان نہ کیا جائے ممکن ہے ان میں سے کوئی ولی اللہ ہو۔

بیدی صاحب مساوات کے شدت سے قائل ہیں، صبح شام کھانا وہ اپنے تین نوکروں اور آیا کے ساتھ ایک خوبصورت میز پر کھاتے ہیں، مسز بیدی سالن کی پلیٹیں رکھنے کے بعد گرم گرم چپاتیاں میز پر لاتی جاتی ہیں اور یہ لوگ مزے سے کھاتے جاتے ہیں لیکن یہ نارمل دنوں کی بات ہے لیکن جب گھر میں مہمانوں کی بھر مار ہو جاتی ہے۔ تو بیدی صاحب کو کھانا نہیں دیا جاتا، بیدی صاحب کا ہی حکم ہے کہ ان کے حصے کا کھانا مہمانوں کو کھلا دیا جائے، ایسا نہ ہو کہ کھانا کم پڑ جانے کی وجہ سے کوئی مہمان بھوکا رہ جائے اور انہیں بد دعا دے بیٹھے، ایسے موقعے پر وہ خود اپنے پیٹ پر بیس سیر کا پتھر باندھ کر سو جاتے ہیں جو پاکستان سے بھاگتے وقت وہ اپنے مکان سے اٹھا لائے تھے۔

جب گھر میں بدتمیز مہمان عین کھانے کے وقت غیر متوقع طور پر دھاوا بول دیتے ہیں تو مسز بیدی پر وہ دل پاوہ گھڑیاں قیامت کی ہوتی ہیں، بیدی صاحب مہمانوں کو ڈرائنگ روم میں بٹھا کر اندر باورچی خانے میں چلے جاتے ہیں اور مسز بیدی کو اس قسم کی ہدایات دیتے ہیں،

۱: امبالال دیجی ٹرین ہے۔ اس کے لئے سرف ٹنڈے، گوبھی، دال، آلو اور پراٹھے پکا لو۔

۲: پریتم سنگھ نان ویجی ٹرین ہے اس کے لیے جھٹکے کا گوشت، پراٹھے، کباب، قیمہ اور کلیجی بھون لو۔

۳: نفاست علی خاں مرچیں کم کھاتا ہے اس کے لئے کم مرچوں والے چار پانچ سالن کافی ہوں گے، ساتھ ایک میٹھا، بعد میں ایک پان۔

۴: ضیغم علی خاں بہت زیادہ مرچیں کھاتے ہیں۔ ان کے لیے قیمے بھری شملے کی مرچیں، ہری مرچوں بھرے پراٹھے، نان، تیکھا قورمہ، دس بارہ سیخ کباب اور

آدھا سیر مسور کی دال کافی ہوگی، یاد رکھنا وہ گن کر اکتالیس پھلکے کھاتے ہیں، کہیں بھوکے نہ رہ جائیں۔ احتیاطاً اکاون پھلکے تیار کر لینا۔

۵ : پنڈت ہری سکھ نارائن پیاز اور لہسن سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے لیے حلوہ پوری، دال چاول اور چاول کی کھیر کافی ہوگی۔ کھانا کھانے کے بعد وہ پوست کی کاتی کے دو گلاس پیتے ہیں ملائی والے۔

۶ : ملا نند لال صرف سری پائے، اوجھڑی اور گردے کھاتے ہیں۔ کالی گاجر کا حلوہ انہیں بہت پسند ہے لیکن پہلے حلوہ کھاتے ہیں بعد میں سری پائے۔

۷ : روسی مہمان خروشچوف کے لیے روسی ڈشیں میری کتاب میں دیکھ کر تیار کر لینا، یا خواجہ احمد عباس کو ٹیلی فون کرکے ترکیبیں معلوم کر لینا۔

۸ : مسٹر ہیر اللہ انگریز ہیں، نریندر کو جلدی سے ٹیکسی پر بھیج کر فلورا فاؤنٹین جا کر تمہاری سہیلی روزی کو بلا لائے۔ اس کی نگرانی میں انگریزی کھانے تیار کر لینا۔ مسٹر ہیر اللہ کہتے ہیں کہ میں کھانا کھانے کے بعد انڈین نسوار سونگھوں گا، اختر الایمان کو ٹیلی فون کر دو کہ تھوڑی سی انڈین نسوار بھیج دے۔

۹ : بصرے سے مولانا عبدالوہاب صاحب تشریف لائے ہیں۔ عرب عموماً بکری کا گوشت نہیں کھاتے۔ ان کے لیے کہیں سے بھی اونٹ کا گوشت حاصل کرو۔ اونٹ کے گوشت کے تیس چالیس کباب، قورمہ، بریانی تیار کر لینا، کچھ نان بازار سے منگوا لینا۔ اوہ ہاں خیال آیا، ادھر کے لوگ شاید گھوڑے کا گوشت بھی تو کھا لیتے ہیں، کہیں سے گھوڑے کا گوشت بھی منگوا لو، ذرا زیادہ ہی منگوا لینا، میں بھی چکھوں گا کہ کیسا ہوتا ہے۔ اونٹ اور گھوڑے کا گوشت نہ ملے تو پڑوسیوں کا اونٹ اور کرشن چندر کا گھوڑا ذبح کرا لینا، بعد میں ان دونوں حضرات سے نپٹ لوں گا۔ کھجور کے حلوے کی ترکیب یاد نہ رہی ہو تو اونٹ کے دودھ کی ربڑی تیار کر لینا۔ محلے میں کوئی اونٹنی نہ ہو تو بکری کے دودھ میں تھوڑا نمک ڈال لینا، اونٹ کا دودھ بن جائے گا، لیکن یہ بات مولانا عبدالوہاب کو نہ معلوم ہونے لگا، اگر عبدالوہاب صاحب کو کھانا پسند نہ آیا تو تم لوگ مشرقِ وسطیٰ میں بدنام

ہو جاؤ گی اور اگر میں کبھی وہاں گیا عرب مجھ کو تھو تھو کریں گے کہ یہ ہے وہ آدمی
جسے کھانا تک پکانا نہیں آتا۔ ہاں نوکروں سے زیادہ کام نہ لینا نہ انہیں
ڈانٹنا اور دیکھو جب تک کھانا تیار نہیں ہوتا، ڈرائنگ روم میں چائے،
کافی، شربت اور پان برابر بھیجتی رہنا۔ اس وقت بارہ بجے ہیں۔ دو بجے
تک کھانا تیار ہو جانا چاہیے۔"

عورت چاہے کتنے ہی بڑے دل کی ہو سکتی ہی تعلیم یافتہ ہو اسے اپنے کپڑے
اور زیور بہت عزیز ہوتے ہیں۔ مادام کیوری کے شوہر نے اپنی بیگم مادام کیوری سے
ایک مرتبہ کہا تھا کہ اپنے کچھ زیور اور کپڑے جو نولو لو کے ریفیوجیوں میں بانٹ دو
تو وہ اپنے شوہر کی اس قدر دل آزار بات سن کر سخت برہم ہو گئی تھیں، انہوں نے
غصے میں آکر ٹیسٹ ٹیوبیں اور سائنس روم کے بہت سے شیشے اور لوہے کا
سامان توڑ ڈالا تھا، اور اپنے شوہر کو مار پیٹ کر میکے چلی گئی تھیں۔ مسز بیدی ایک
ہندوستانی عورت ہیں وہ ایسا نہیں کر سکتیں۔

بیدی صاحب کے گھر پر مانگنے والے اور مانگنے والیوں کا تانتا بندھا رہتا
ہے۔ جیسے ہی دروازے کی گھنٹی بجتی ہے مسز بیدی آہ بھر کر کلیجہ تھام لیتی ہیں۔ ملنے
والی اگر عورت ہے تو وہ یقیناً بیوہ ہو گی اور بیدی صاحب سے مدد لینے آئی ہو گی۔
مسز بیدی چونکہ وقت ضائع کرنے کی قائل نہیں۔ اندر آنے والی نسوانی آواز سنتے ہی
وہ فوراً چائے کی پیالی تیار کر لیتی ہیں اور ایک طشتری میں بسکٹوں کی بجائے اپنی ایک
سونے کی انگوٹھی ایک سونے کی چوڑی اور ایک پازیب سجا کر چائے کی پیالی سمیت مہمان
کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ مہمان خاتون چائے کی پیالی سُڑڑ سُڑڑ پی جاتی ہیں اور طشتری
میں رکھی ہوئی چیزیں پرس میں ڈال کر بیدی صاحب سے ہاتھ ملا کر اور آنکھوں ہی آنکھوں
میں مسز بیدی کو صبر کی تلقین کر کے چلی جاتی ہیں۔

مسز بیدی کی تمام ساڑھیاں، سوٹ، شلواریں، ریشمی کرتے، کئی سینڈلیں بیدی
صاحب محتاج عورتوں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ مسز بیدی بغیر اُف کئے خود اب
خدا کی راہ میں دے دیتی ہیں کیونکہ اس کے سوا بیدی صاحب کے راج میں ان کا

کوئی چارہ بھی تو نہیں۔

بیدی صاحب کے پاس دوستوں، دشمنوں، بال بچوں اور نیک دل بیگم کے علاوہ ایک مظلوم کار بھی ہے جو دن کے وقت ان کے مہمانوں، دوستوں یا دشمنوں کے کام آتی ہے اور رات کو ان کا بھنگی سیر کرنے کے لئے اسے سمندر کے ساحل پر لے جاتا ہے۔ اسے حکم ہے کہ صبح سات بجے سے پہلے پہلے کار واپس لے آئے۔ سُنا ہے رات کو وہ کار بھاڑے پر بھی چلا لیتا ہے۔ اور رات بھر میں ستر بہتر روپے کما لیتا ہے بیدی صاحب بھی اس راز سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ اِن کی کار کھٹارا بن جائے گی۔ مگر وہ چشم پوشی کر جاتے ہیں کہ کیوں کسی بھنگی کا دل توڑا جائے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہریجن تحریک سب سے پہلے بیدی صاحب ہی نے شروع کی تھی۔

بیدی صاحب کا بیان ہے کہ گزشتہ پانچ سال میں انہیں صرف ایک مرتبہ اپنی کار میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے وہ بھی اس وقت جب وہ کار خریدنے گئے تھے۔ اس وقت ان کے خیر خواہوں کو معلوم نہ تھا کہ وہ کار خریدنے جا رہے ہیں۔ ورنہ کار کے لئے انہوں نے جو روپیہ اکٹھا کیا تھا فوراً ادھار لے لیتے اور بیدی صاحب کو یا تو عمر بھر کار نصیب نہ ہوتی یا اگر ان کے دوست ان روپوں سے کار خرید بھی لاتے تو بیدی صاحب کو اپنی کار میں ایک دن بھی بیٹھنا نصیب نہ ہوتا۔

جب وہ کار خریدنے گئے ڈرائیور ان کے ساتھ تھا لیے پارسی کار گیرج سے نکل کر جب سڑک پر پہنچی تو ایک میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بیدی صاحب نے ایک بس سٹاپ کے سامنے رکوا دی اور ایک بہت ہی لمبے کیو میں کھڑے لوگوں کو لفٹ پیش کی دس آدمیوں نے بخوشی اپنی خدمات پیش کر دیں، ڈرائیور کے روکنے کے باوجود بیدی صاحب نے نو آدمیوں کو کار میں ٹھونس لیا، دسویں کے لئے بالکل جگہ نہ تھی۔ بیدی صاحب نے اپنے آپ کو گاڑی کے پیچھے کیریر پر رسے سے بندھوا لیا اور ڈرائیور کو حکم دیا کہ دسوں مسافروں کو ان کی منزلِ مقصود پر پہنچا کر ثوابِ دارین حاصل کیا جائے۔

اس کام میں پورے پانچ گھنٹے لگ گئے کیونکہ بمبئی میں فاصلے بہت زیادہ

ہیں لیکن بیدی صاحب کو جب ڈرائیور نے رسے سے کھول کر کیریئر سے اتارا تو وہ بے ہوش ہو چکے تھے۔ ان کے منہ پر پانی کے چھینٹے دے دے کر بڑی مشکل سے انہیں ہوش میں لایا گیا۔

پانچ گھنٹے بعد جب خالی کار لے کر بیدی صاحب آگے بڑھے تو ایک بس سٹاپ کے قریب ایک واقف کار کو دیکھ کر کار پھر کھڑی کر لی۔ دس گیارہ مزید مسافروں نے جو ڈیڑھ گھنٹے سے بس اسٹاپ پر کھڑے تھے ان سے التجا کی کہ اگر آپ اندھیری کی طرف جا رہے ہیں تو ہمیں بھی بٹھا لیجئے ڈیڑھ گھنٹے سے کھڑے ہیں مگر کوئی بس خالی نہیں ملتی۔

بیدی صاحب کہہ کونہ "نہیں کہہ سکتے انہوں نے پھر دس سواریاں لاد لیں اور خود کار کی چھت پر بیٹھ گئے جب دھوپ بڑی آب و تاب کے ساتھ چمکی تو انہوں نے سوا روپے کی برف خرید کر سر پر رکھ لی۔ وہ ایک تماشا تو بن گئے لیکن ہر ایک کو جہاں جانا تھا وہاں پہنچا دیا۔ اس طرح کار ہر ایک میل آگے بڑھنے کے بعد ان کے گھر سے بیسیوں میل دور نکل جاتی تھی۔ ہر سڑک پر وہ اسی طرح دلی الدین کر اپنی کار میں سفر کرتے رہے تھا جھوٹ نہ بلوائے انہیں اپنے گھر پہنچنے میں پورے تین دن لگ گئے۔

اس عرصے میں مسز بیدی، بیدی صاحب کے گم ہو جانے کی رپورٹ شہر کے تمام پولیس اسٹیشنوں میں درج کرا چکی تھیں۔ بیدی صاحب کے بچے بیدی صاحب کی تلاش میں شہر کی تمام فلم کمپنیوں کی خاک چھان چکے تھے۔ ڈرائیور کی ہندو بیوی نے یہ سمجھ کر کہ وہ ودھوا ہو گئی ہے۔ اپنے سر میں سیندور کے بجائے راکھ ڈال لی تھی۔ اپنی کلائیوں پر اینٹیں مار مار کر تمام چوڑیاں ڈال لی تھیں۔ تمام عزیزوں کو بذریعہ تار اطلاع کر لیا تھا۔ اس کی چیخوں کی آواز آسمان سے بھی آگے نکل گئی تھی، کچھ لوگ کہہ رہے تھے کہ ہائے بچاری کی شادی کو سات ہی دن گزرے تھے، اور اس بچاری کے عزیز کہہ رہے تھے۔ ڈائن اپنی شادی کے ساتویں دن ہی شوہر کو کھا گئی۔

بیدی صاحب کے قریبی عزیز بیدی صاحب کے گھر آ گئے تھے اور مسز

بیدی کو طعنے دیتے رہتے کہ تم بچے کا ذرا بھی خیال نہیں رکھتیں ۔ بیدی صاحب کے گھر رہنے والے بچیس مہمانوں کا برا حال تھا ، وہ کلیجہ تھام کر روتے تھے اور دھاڑیں مار مار کر کہتے تھے ۔ ہائے بیدی جی ، بار کیا ہو گا ؟ خدا خدا کر کے بیدی صاحب گھر آئے اور محلے بھر کے سوکھے دھانوں میں پانی پڑ گیا ۔

بیدی صاحب کا کچھ وقت افسانے لکھتے ، کچھ لچے لفنگوں کی جھوٹی دردناک داستانیں سننے میں کچھ وقت محتاجوں ، فقیروں اور بیواؤں سے رو رو کر گلے ملنے میں کچھ اپنے بال بچوں کو صبر کی تلقین کرتے میں اور کچھ مختلف سیاسی پلیٹ فارموں پر تقریر کرتے میں گزر جاتا ہے ۔

بیدی صاحب پرانے راجاؤں اور مہاراجوں ۔۔۔ کی طرح رات کو غریب پرجا کا حال معلوم کرنے نکل جاتے ، مہمانوں سے بچے کھچے کچھ پیسے دو ڈھائی آنے ان کی جیب میں ہوں تو مصیبت زدگان میں تقسیم کر آتے ہیں ورنہ رو رو کر ان سے زبانی ہمدردی کر لینے ہی کو کار ثواب سمجھ کر واپس آجاتے ہیں ۔

رات بھر اپنی رعایا کی دیکھ بھال کرنے کے بعد صبح چار بجے کے قریب واپس آکر اپنے گھر کے سامنے سر کے نیچے ایک اینٹ رکھ کر فٹ پاتھ پر سو جاتے ہیں ، کیونکہ مہمانوں کی وجہ سے اکثر انہیں گھر میں سونے کو جگہ نہیں ملتی ۔

معزز مہمان صبح آکر انہیں بیدار کرتے ہیں کہ " اٹھیے ، بیدی صاحب ! گھر میں خرچ نہیں ہے ۔

بیدی صاحب چونک کر اٹھ بیٹھتے ہیں ، اٹھ کر کپڑوں کی گرد اور مٹی جھاڑتے ہیں ، اندر جا کر نہاتے ہیں ، چائے کی ایک پیالی پی کر یہ مظلوم اور اداس روح پیسے کی تلاش میں بمبئی کے شور و شغب میں بھٹکنے کے لئے چلی جاتی ہے ۔

مندرجہ بالا سطور تک مضمون مکمل تھا ۔ ایک مہینے تک یونہی رکھا رہا کسی پرچے میں بھیجنے کی نوبت نہیں آئی کہ ایک عجیب واقعہ پیش آیا ۔

ایک دن عزیزم نریندر میرے گھر گھبرائے ہوئے آئے ۔ انہوں نے ایک عجیب خبر سنائی ، ایسی خبر جو آئے دن بیدی صاحب کے متعلق سننے میں آتی رہتی

ہیں لیکن اس وقت میرا موڈ کچھ ایسا تھا کہ پکڑ کر ہی بیٹھنے کو جی چاہا۔

چنانچہ میں نے اور میرے دوستوں نے سازش کر کے بیدی صاحب کو ہمالیہ کی بلندی سے کوئی پانچ ہزار فٹ نیچے ایک گہرے کھڈ میں پھینک دیا کہ اب خود ہمیں ان کی صورت نظر نہیں آتی۔ شروع شروع میں انہوں نے بہتیرے ہاتھ پاؤں مارے مگر وہ اکیلے تھے اور ہم پانچ۔ کامیابی ہمیں کو نصیب ہوئی۔

اس حادثے کا آغاز اور انجام نریندر کی آمد سے ہوا۔ جب میں نے اس سے پوچھا کہ اتنے گھبرائے گھبرائے کیوں ہو، کیا بات ہے؟ تو اس نے بتایا کہ گھر میں صرف پانچ سو روپے رکھے تھے، کہ صبح صبح تین شاعر ہمارے یہاں آ گئے۔ پہلے تو انہوں نے اپنی بے شمار سڑی غزلیں سنا کر بیدی صاحب سے غلط داد وصول کی۔ مجھے تو اس پر بھی اعتراض تھا مگر اس کے بعد اپنی گھریلو زندگی کے بہت سے فرضی دردناک افسانے سنا کر بیدی صاحب سے تمام روپے لے گئے۔ گھر میں ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔ میں نے اور ممی نے انہیں بہت سمجھایا کہ کم از کم دو سو روپے تو گھر کے خرچ کے لیے رکھ لیجیے مگر وہ نہ مانے اور میں یہاں آگیا ہوں۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ اب کبھی اپنے گھر میں واپس نہ جاؤں گا۔

میں نے نریندر کو بہت سمجھایا اور کہا کہ "فکر نہ کرو میں نے بیدی صاحب کے جملہ امراض کا حل سوچ لیا ہے۔ کل صبح صبح میں، کرشن چندر، مہندر ناتھ، خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی تمہارے گھر آ رہے ہیں۔ یا تو بیدی صاحب ٹھیک ہو جائیں گے یا ہم سے ان کے تعلقات ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائیں گے۔

دوسرے دن علی الصباح ہم سب بیدی صاحب کے یہاں پہنچ گئے۔ انہوں نے بڑے خلوص سے ہمارا خیر مقدم کیا اور حسب توقع معذرت کر کے غسل خانے میں چلے گئے۔ میں غسل خانے کے دروازے کے ساتھ کان لگا کر کھڑا ہو گیا کہ وہ کب پانی کا ڈونگا بالٹی سے نکال کر سر پر ڈالتے ہیں۔

تھوڑی دیر بعد میں نے اندازہ کر لیا کہ اس وقت وہ منہ پر صابن مل رہے ہوں گے۔ اور اگر میں غسل خانے کا دروازہ کھول کر بازو بڑھا کر کھونٹی

پرسے ان کے کپڑے اتارلوں تو وہ نہ دیکھ سکیں گے، چنانچہ ایسا ہی ہوا، میں موقع دیکھ کر آنکھیں بند کئے غسل خانے میں داخل ہو گیا اور چپکے سے کھونٹی پر سے بیدی صاحب کے کپڑے اتار کر بند آنکھوں باہر نکل آیا۔ ؎

ایسی چوری کا پتہ خاک لگا آکوئی

جب وہ نہاکر فارغ ہوئے تو کھونٹی پر نظر ڈالی۔ پہلے تو انہوں نے قہقہہ لگایا اور ہنس کر بولے "بھائی میرے کپڑے کون چرا لے گیا؟" میں نے جواب دیا "بیدی صاحب بہت سے آدمی دروازے کے سامنے بیٹھے ہیں، خبردار باہر نکلے ننگا بہت سی شریف قسم کی خواتین بھی موجود ہیں۔"

وہ بولے "یہ بے ہودگی ہے" "بے ہودگی کچھ نہیں نہ مذاق ہے، یہ حقیقت ہے اور آپ نے جو قیامتیں اٹھا رکھی ہیں، ان کا شافی علاج"

بیدی صاحب بولے "کیا تم میرا کیریکٹر خراب کرتے آئے ہو؟"

خواجہ احمد عباس بولے "آپ کو اپنے اصول بدلنے ہوں گے" کیونکہ زمانہ بڑا نازک ہے آپ کو دونوں ہاتھوں میری بات ماننی ہی پڑے گی"

بیدی صاحب بولے "تم نے اپنے سو روپے اس دن بھنگیوں میں کیوں بانٹ دیئے تھے؟"

خواجہ احمد عباس بولے "میں تو کمیونسٹ ہوں، تم کمیونسٹ تھوڑی ہو"

بیدی صاحب بولے "خیر اب تم لوگ مذاق چھوڑو، میرے کپڑے اندر پھینکو ورنہ ساری کمیونزم نکال دوں گا"

میں نے جواب دیا "بیدی صاحب مذاق کرنے والوں کے چہرے پر پھٹکار پانچ منٹ کے اندر اندر گھر کے تمام مفت خوروں، چوروں، ڈاکوؤں کو دفع کیجئے، لچے، لفنگوں کی ہمنشینی بند کیجئے اور آئندہ کے لئے وعدہ کیجئے کہ اب اپنا پیسہ گھر والوں پر صرف کریں گے، تو کپڑے ملیں گے ورنہ نہیں، ہم سب اپنے اصولوں کے بڑے پکے ہیں، اور ہم سب اس وقت ایک طے شدہ سازش کے تحت یہاں جمع ہوئے ہیں، ایک غنڈہ عظیم کی سرکردگی میں"

بیدی صاحب بولے: "تم سب جہنم میں جاؤ مجھے تم لوگوں کی کوئی پرواہ نہیں نہ تمہارے مشوروں کی ضرورت ہے، میں باہر آ کر تم سب کی طبیعت ٹھیک کر دوں گا۔"

عصمت پہلی مرتبہ بولیں: "بیدی صاحب خدا کے لیے کہیں باہر مت آ جایئے۔ میرے ساتھ اس وقت اور بھی بہت سی خواتین بیٹھی ہیں اور سنئے یہ بچے سب کچھ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ آپ کو اس وقت تک باہر نہیں نکالا جائے گا جب تک آپ ایک شریف آدمی نہ بن جائیں۔"

بیدی صاحب بولے: "میں یہاں بڑے مزے میں ہوں دوست نما دشمنو!"

عصمت نے جواب دیا: "بڑے مزے میں ہیں تو مزے میں رہیے ہم آپ کے مزوں میں خلل نہیں ڈالیں گے۔"

منت خوشامد کرنے کے بعد جب بیدی صاحب کا بس نہ چلا تو مغلظات پر اتر آئے اور زور زور سے چلانے لگے ...... عصمت صاحبہ کے سوا آپ سب کمینو! ذلیلو، مردودو! پاجیو! شرم نہیں آتی، میرے کپڑے اندر پھینک دو یا یہاں سے دفع ہو جاؤ، ورنہ میں تم سب پر مداخلت بے جا کا مقدمہ دائر کر دوں گا۔

جب ہم پر ان گالیوں اور دھمکیوں کا بھی اثر نہ ہوا تو انہوں نے ہمیں وہ وہ گالیاں دینی شروع کر دیں کہ عصمت کانوں میں انگلیاں ٹھونس کر وہاں سے بھاگ گئیں۔

اس طرح شام کے پانچ بج گئے۔ پانچ بجے کے قریب میں نے چائے کی ایک پیالی اور دو بسکٹ اندر غسل خانے میں بڑھا دیے۔ بیدی صاحب نے دونوں چیزیں مال غنیمت سمجھ کر جھپٹ لیں۔

رات کے گیارہ بجے تک نہ بیدی صاحب ہارے نہ ہم اتنے میں نوکر ہوٹل سے ہم سب کا کھانا لے آیا۔ ایک ترکیب ہم نے بیدی صاحب کو پکڑا دی۔

بیدی صاحب کھانا کھاتے جاتے تھے، اور ہمیں بد دعائیں دیتے جاتے تھے

جیسے ہر لقمے کے ساتھ وہ تیکھی چٹنی استعمال کر رہے ہوں۔

اتنے میں مسز بیدی بھی گھر آگئیں۔ جب وہ اس معاملے میں مداخلت کرنے آئیں تو ہم سب نے ان سے جھگڑا کر لیا کہ اگر آپ نے اس معاملے میں ذرا بھی دخل دیا تو سارا بنا بنایا کھیل بگڑ جائے گا۔ چند گھنٹوں، چند دنوں یا چند ہفتوں کی تکلیف سے اگر گھر کے سب لوگوں کی جہنمی زندگی جنت بن جائے تو کیا حرج ہے۔

تمام رات ہم سب باتھ روم کے سامنے دریوں پر چوکنے ہو کر بیٹھے رہے اور رات بھر باتھ روم میں سے بیدی صاحب کی گالیوں کی صدائیں آتی رہیں اور مسز بیدی ہم سے لڑتی رہیں کہ بُری بات ہے۔

دوسرے دن صبح ہم نے انہیں ناشتہ بھی پہنچایا اور دوپہر اور رات کا کھانا بھی۔ کھانا کھا کر وہ برتن مارے غصے کے کھڑکی کی سلاخوں میں سے باہر سڑک پر پھینک دیتے تھے۔ اور ساتھ ہی پچیس ہزار گالیاں فضا میں گونج جاتی تھیں۔

اس طرح تین دن گزر گئے۔ ان تین دنوں میں ہم پر مسز بیدی پر اور بیدی صاحب پر جو بیتی، کچھ نہ پوچھئے یہاں تک کہ مسز بیدی ہم سے ناراض ہو گئیں۔ نریندر مارے شرم کے گھر سے بھاگ گیا۔ ہم ڈھیٹوں کی طرح ڈٹے رہے۔ چوتھے دن بیدی صاحب کو ہار ماننی پڑی اور ہم نے ان سے مندرجہ ذیل حلفیہ وعدے لے لئے جو انہوں نے باتھ روم میں بیٹھے بیٹھے ہزاروں گالیوں کے ساتھ دہرائے۔

۱ :۔ میں مسمی راجندر سنگھ بیدی آئندہ بُری بُری نیکیاں نہیں کروں گا ... تم کمینے، پاجی، رذیل ہو!

۲ :۔ بیکار اور لچے لفنگوں میں اپنی دولت تقسیم نہیں کروں گا ... جیسے تم لوگ۔ لعنت ہو تم سب پر!

۳ :۔ تمام مہمانوں کو گھر سے نکال دوں گا، نشستیں بند کر دوں گا ... خدا تمہارا بیڑہ غرق کرے۔!

۴ : جب تک زندہ رہوں گا ایک چلن رہوں گا۔ نیک چلن سے مراد وہ چلن ہیں جنہیں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس مہندر ناتھ اور راجہ مہدی علی خان جیسے غنڈے اچھے چلن قرار دیں۔۔۔۔ بڑے آئے رہنمایان قوم!

۵ : تم لوگوں کے مشورے اور تحقیقات کے بغیر کسی کو ایک پیسہ نہ دوں گا۔۔۔ تمہاری طرح کمینہ بن جاؤں گا۔ یہ پانچوں شرطیں منوانے کے بعد ہم نے بیدی کو کپڑے دے کر باتھ روم سے باہر نکالا۔ جب وہ باہر نکلے تو مارے غصے کے بپھرے ہوئے تھے۔ بھابی اور عصمت کو چھوڑ کر انہوں نے ہم سب کو ایک لٹھیا سے اتنا پیٹا کہ کسی کی ہڈی غائب ہو گئی اور کسی کی پسلی۔ جب ہم نے شور مچایا تو بولے کہ میں نے یہ قسم تو نہیں کھائی تھی کہ تم لوگوں کی مرمت نہیں کروں گا۔ آئندہ سے میری تمہاری دوستی ختم۔ خبردار جو کبھی میرے گھر میں قدم رکھا۔

میں نے جواب دیا: آپ ہم سے ناراض ہوں یا ناخوش یا بیزار۔ ہم لوگوں نے تین راتیں جاگ کر اور اپنے کاموں کا جوں کا ہرج کر کے آپ کے گھر میں امن و خوشی کے چراغ جلا دیئے ہیں۔ ہمارا یہی مقصد تھا جو پورا ہو گیا۔

اس حادثے کے بعد نہ کبھی بیدی صاحب نے ہمیں اپنے گھر بلایا، نہ کبھی ہم ان کے گھر گئے۔

ایک مرتبہ وہ اپنی کار میں بیٹھے ایک بس اسٹاپ سے گزرے۔ خدا کے فضل و کرم سے اب کے کار میں صرف بیدی صاحب تھے۔ انھوں نے ہمیں ایک لمبے کیو میں دیکھ لیا اور بڑے زور سے کار کھڑا کر گئے۔ میں نے کرشن چندر کو دیکھ کر ایک زبردست قہقہہ لگایا۔

خواجہ صاحب بولے: جو شخص اپنی گاڑی میں دس دس آدمیوں کو بٹھا کے اپنے آپ کو کیریئر پر بندھوا لیتا تھا، آج دوستوں کو دیکھ کر کیسا انگچھو ہو گیا!

مہندر ناتھ نے کہا: اب بیدی صحیح معنوں میں انسان بن گیا ہے۔ میں تو بہت خوش ہوں۔ اب شاید اس کا کھنگی بھی بیکار ہو گیا ہوگا

ہم چاروں نے نعرہ لگایا، راجندر سنگھ بیدی زندہ باد! ہم لوگ زندہ باد
سوائے بیدی صاحب کے مانگنے والے دوستو اور نہ مانگنے والے دشمنو!
سن لو کر بیدی صاحب پہلے سے بیدی صاحب نہیں رہے۔ اب کوئی صاحب
ان کے یہاں جاکر اپنا وقت اور ٹیکسی کا کرایہ ضائع نہ کریں۔

مجتبےٰ حسین

سو ہے وہ بھی آدمی

راجندر سنگھ بیدی کو کون نہیں جانتا۔ بیدی صاحب بھی اپنے آپ کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں: جبھی تو خود کو "بیجوں" کا ادیب کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو انہیں دیکھ لیجیے۔ وہ سَچ مچ "بیجوں" کے ادیب ہیں۔

بیدی صاحب کو ہم نے ۱۹۷۶ء میں مزاح نگاروں کی ایک کانفرنس کی صدارت کرنے کے لئے بلایا تھا۔ انکی عادت ہے کہ کوئی کام کرنے سے پہلے بہت سوچ بچار کرتے ہیں (چاہے سوچ بچار سے کام بگڑ ہی کیوں نہ جائے)۔ لہٰذا وہ عادتاً سوچتے رہے کہ انہیں مزاح نگاروں کی کانفرنس کی صدارت کے لئے بلانے کی آخر وجہ کیا ہے۔ بہت سوچا لیکن کوئی معقول وجہ انکی سمجھ میں نہ آئی۔ لیکن اس بیچ اتفاقاً انکی نظر آئینے پر جو پڑی تو انہیں آئینے میں وہ معقول وجہ نظر آگئی۔ فوراً رضامندی کا خط لکھا کہ میں اس کانفرنس میں آرہا ہوں۔ در وغ بر گردن راوی بیدی صاحب جب بھی کسی مسئلے پر سوچتے ہیں اور ناکام ہو جاتے ہیں تو آئینہ ضرور دیکھ لیتے ہیں اور منٹوں میں فیصلہ کر لیتے ہیں۔ اس نسخے سے ہم نے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ جب بھی کوئی اہم فیصلہ کرنا ہوتا ہے تو آئینہ نہیں دیکھتے بلکہ بیدی صاحب کی تصویر دیکھ لیتے ہیں۔

بےحد دلچسپ بات یہ ہوئی کہ انہوں نے کانفرنس کی صدارت کو قبول کرنے کا جو خط ہمیں روانہ کیا تھا ، اسکے ساتھ بھی ایک حادثہ پیش آیا۔

یہ خط تھا تو ہمارے نام لیکن پوسٹ مین نے اسے ہمارے گھر سے چار کلو میٹر دور رہنے والے ایک ایسے شخص کے گھر میں پھینک دیا جس کا نام تک ہمارے نام سے مشابہ نہیں تھا۔ آج تک یہ وجہ سمجھ میں نہ آسکی کہ بیدی صاحب کا خط آخر کس طرح اُس شخص کے پاس پہنچا تھا ۔ وہ تو اچھا ہوا کہ ان دنوں ہماری شہرت چار کلو میٹر کی دوری تک پھیل چکی تھی ۔ پھر اس شخص نے خط کو کھول کر یہ پتہ چلا لیا تھا کہ یہ خط اُردو کے عظیم المرتبت ادیب راجندر سنگھ بیدی کا ہے ۔ سو اس نے اس خط کو بڑے اہتمام کے ساتھ ہماری خدمت میں یوں پیش کیا جیسے پرانی نسل نئی نسل کو ورثہ پیش کرتی ہے ۔ ہم نے لفافے پر پتہ دیکھا وہ بالکل درست تھا۔ جب کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہ آئی کہ یہ خط ہمارے "محل وقوع" سے چار کلو میٹر دور کیسے پہنچ گیا تو ہم نے بھی بالآخر آئینہ دیکھا۔ اصل وجہ تو خیر سمجھ میں نہیں آئی لیکن یہ ضرور پتہ چل گیا کہ بیدی صاحب نے محکمۂ ڈاک کی ابتدائی ملازمت کیوں چھوڑ دی تھی ۔

اس خط کے چند دن بعد بیدی صاحب خود بہ نفسِ نفیس "صدارت" کرنے کے لئے حیدرآباد چلے آئے ۔ اس اندیشے کے تحت کہ کہیں بیدی صاحب بھی ہم سے چار کلو میٹر دور "ڈیلیور" نہ ہو جائیں ہم خود انھیں "ریسیو" کرنے کے لئے ہوائی اڈے پر پہنچے (دودھ کا جلا چھاچ کو بھی پھونک کر پیتا ہے) ان کے ساتھ یوسف ناظم بھی تھے ۔ غالباً اسی وجہ سے بیدی صاحب کی شخصیت بڑی پرکشش اور جاذب توجہ دکھائی دے رہی تھی ۔ گرمی کے باوجود سوٹ پہن رکھا تھا ۔ سر پہ سلیقہ سے پگڑی باندھے ، ہونٹوں

پیشانی کی سُرخی کے علاوہ مسکراہٹ جمائے، اپنے درمیانہ قد کو سنبھالتے ہوئے جب
وہ ہماری طرف آنے لگے تو ہم حیران تھے کہ اتنے بڑے ادیب کا کس طرح استقبال
کریں۔ یوں بھی اُن دنوں بڑی شخصیتوں کو ریسیو کرنے کا ہمیں کوئی خاص تجربہ نہیں تھا۔
آج کی طرح معاملہ نہیں تھا کہ بڑی سے بڑی شخصیت کو منٹوں میں ریسیو کر کے پھینک
دیتے تھے۔ ہم نے اُن کے استقبال کے سلسلے میں کچھ جملے اپنے ذہن میں پہلے سے یاد
کر رکھے تھے کہ ... "ہم آپ کے بے حد ممنون ہیں کہ آپ نے اپنی گوناگوں ادبی اور
فلمی مصروفیات کے باوجود اپنا قیمتی وقت ہمیں عطا کیا ... اور آپ نے اس
کانفرنس میں شرکت کر کے اردو طنز و مزاح پر جو احسان کیا ہے اسے ساری دنیا تک
یاد رکھا جائے گا ..." ... گویا اس قسم کے جملے تھے۔ سوچا تھا کہ بیدی صاحب کو کہیں گے
پھر وہ کیا کہیں گے اور اگر انہوں نے دل جلا کر ... [illegible] زبان جملہ کہیں گے
یوسف ناظم نے ہمارا تعارف اُن سے کرایا تو ہم نے جملہ ... کی کوشش کی مگر بیدی صاحب
نے چھوٹتے ہی ایک لطیفہ سنا دیا۔ ہم گڑبڑا کر رہ گئے۔ کچھ دیر ہنسی چلتی رہی۔ ہم نے
پھر موقع کو غنیمت جان کر اُن کا "استقبال" کرنا چاہا مگر انہوں نے پھر ایک لطیفہ سنا کر
ہمیں پسپا کر دیا۔ چار دن وہ حیدرآباد میں رہے مگر ہمیں ایک بھی استقبالیہ جملہ کہنے کا
موقع نہ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب وہ حیدرآباد سے جانے لگے اور انہیں وداع کرنے کا
مرحلہ آیا تو تب بھی ہمارے دل میں یہ خلش رہ گئی کہ اے کاش ہم بیدی صاحب کو
ریسیو کر سکتے۔

بیدی صاحب کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ ہمیشہ غیر رسمی حالت میں رہتے ہیں
حسرت رہ گئی کہ کبھی انہیں رسمی حالت میں بھی دیکھا جا سکے۔ لطیفے، پھڑکدار فقرے،
زندگی سے بھرپور باتیں، زندگی سے ٹوٹ کر پیار کرنے کا اچھوتا انداز، کھلا دل،

کھلا دماغ اور سنجیدگی کے باوجود ایسی باتیں بیدی صاحب کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات ہیں، کیا مجال کہ کوئی اُن کی صحبت میں کوئی ہلکی بات یا رسمی جملہ کہہ سکے۔ اِس کا مطلب یہ نہ لیا جائے کہ وہ رونا یا دُکھی ہونا جانتے ہی نہیں۔ خوب جانتے ہیں بلکہ ضرورت سے زیادہ جانتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دکھ اور رنج کے معاملے میں بھی وہ "غیر رسمی" ہیں۔ اُن کی ہنسی جتنی بے ساختہ ہوتی ہے۔ اُن کا دُکھ بھی اتنا ہی بے ساختہ ہوتا ہے اُن کے اسی دورۂ حیدرآباد کی ایک یاد ہمارے ذہن میں تازہ ہو گئی۔ مزاح نگاروں کے جلسے میں تو وہ محفل کو زعفران زار بناتے رہے۔ حد ہو گئی کہ لطیفہ گوئی کی محفل میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ مگر دوسرے دن ایک ادبی محفل میں اُنھوں نے افسانہ سنایا تو افسانہ سناتے سناتے اچانک رونے لگے۔ بے ساختہ ہنسی تو جگہ جگہ دیکھنے کو مِل جاتی ہے مگر ایسے بے ساختہ آنسو کہیں دیکھنے کو نہ ملے۔ افسانے کے آخر میں تو یہ حالت ہو گئی تھی کہ افسانہ کم سنا رہے تھے اور رو زیادہ رہے تھے۔ ہم نے کسی افسانہ نگار کو اپنے ہی افسانے پر اس طرح روتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اُن کے رونے میں ایک عجب روانی اور سلاست تھی۔ آنسو تھے کہ بے ساختہ اُمڈے چلے آ رہے تھے۔ جلسے کے منتظمین پریشان تھے کہ اُن کے رونے کو کس طرح روکا جائے۔ پانی کے گلاس پیش کئے گئے۔ پنکھا کچھ اور تیز چلایا گیا۔ مگر بیدی صاحب کو کسی طرح قرار نہ آتا تھا۔ وہ چونکہ ہمارے مہمان تھے اس لئے ہمارے دل میں یہ خیال آیا کہ ہم ڈائس پر جا کر اُن سے کہیں کہ بیدی صاحب اب صبر کیجیے جو ہونا تھا وہ ہو چکا۔ مشیت ایزدی کو یہی منظور تھا۔ آخر آپ کب تک آنسو بہاتے رہیں گے۔ مگر ہماری ہمت نہ پڑی، کیوں کہ اس وقت حاضرین بھی بیدی صاحب کے ساتھ خوشی خوشی رونے میں مصروف تھے۔ جب آدمی برضا و رغبت رونا چاہے تو اسے ٹوکنا نہیں چاہیے۔ نفسیات کا یہی بنیادی اصول ہے۔

خدا خدا کرکے افسانہ ختم ہوا تو ہماری جان میں جان آئی۔ انسان ہونے کے ناطے ہم بھی اُن کے افسانے کے زیرِ اثر مغموم تھے۔ محفل سے نکل کر جانے لگے تو ہم نے بڑے بوجھل دل کے ساتھ اُن کے افسانے کی تعریف کی۔ اس پر انہوں نے خلافِ توقع ایک پھڑکدار لطیفہ سنا دیا اور اپنے آنسوؤں کو یکلخت پیچھے چھوڑ کر آتش بازی کے انار کی طرح زندگی کی شگفتگی میں پرواز کر گئے۔

بات دراصل یہ ہے کہ بیدی صاحب ہمیشہ جذبوں کی سرحد پر رہتے ہیں اور سیکنڈوں میں سرحد کو ادھر سے اُدھر اور اُدھر سے ادھر عبور کر لیتے ہیں۔ اُن کی ذات "چھپنے کا وقت" ہے۔ برسات کے موسم میں آپ نے کبھی یہ منظر دیکھا ہوگا کہ ایک طرف تو ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہے اور دوسری طرف آسمان پر دھلا دھلایا سورج جھما جھم چمک رہا ہے۔ اس منظر کو اپنے ذہن میں تازہ کر لیجئے تو سمجھئے کہ آپ اس منظر میں نہیں، بیدی صاحب کی شخصیت میں دور تک چلے گئے ہیں۔ اُن کی ذات میں ہر دم سورج اسی طرح چمکتا ہے اور اسی طرح ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہوتی ہے۔ ایسا منظر شاذ و نادر ہی دکھائی دیتا ہے اور یہ سب کچھ اس لئے ہوتا ہے کہ بیدی صاحب جیسی شخصیتیں بھی اس دنیا میں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتی ہیں۔

اردو میں ایک لفظ "رقیق القلب" ہوتا ہے۔ ہم ایک عرصہ سے اس لفظ کو کسی موزوں شخصیت کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے مگر ہمیں آج تک ایسا شخص نہیں ملا تھا۔ اگر خدانخواستہ بیدی صاحب سے ہماری ملاقات نہ ہوتی تو ہم اردو زبان کے اس لفظ کو کبھی استعمال نہ کر پاتے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم اس لفظ کا املا تک بھول چکے تھے۔ چنانچہ اس وقت بھی لغاتِ کشوری کو دیکھ کر اس لفظ کو لکھ رہے ہیں۔

بیدی صاحب سے بمبئی اور دہلی میں کئی ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ ہر جگہ، ہر مقام پر ہم نے [illegible] البلد اور غریب البلد پر انہیں یکساں پایا ہے۔ جب بھی بمبئی جانا ہوتا تو ہم اپنے دوست

[illegible] بار [illegible] جاتے تھے کہ پچھلے دفتر اور بیدی صاحب کے موجودہ دفتر میں [illegible] STONE THRO[illegible] ہے۔ [illegible] ایک ہم پہلی بار اُن کے دفتر گئے تو [illegible] گئے تو [illegible] بیدی صاحب بیٹھے ہیں اور [illegible] مٹھائی کھلا رہے ہیں [illegible] مٹھائی کھلانے کی وجہ پوچھی تو بتایا گیا کہ اُن کی فلم دستک کی ٹیریٹری TERRITORY فروخت ہو چکی ہے۔ دوسرے سال پھر ہم گئے تو تب بھی مٹھائی پیش کی گئی۔ پھر وجہ پوچھی تو بتایا گیا کہ اب دوسری ٹیریٹری فروخت ہوئی ہے۔ تیسرے سال پھر جانا ہوا تو پھر مٹھائی سامنے آئی۔ پوچھا۔ کیا اب تیسری ــــــ ٹیریٹری فروخت ہوئی ہے؟ ہنس کر بولے نہیں! یہ پچھلے سال کی ہی مٹھائی ہے جو بچ گئی تھی۔ شوق سے کھایئے:

اپنے دفتر میں وہ فلمی اداکاروں، فلم ٹیکنیشنوں کے درمیان گھرے بیٹھے تھے۔ ایسی ہی ایک محفل میں، ہنسی مذاق کی باتیں ہو رہی تھیں کہ کسی نے گیتا بالی کا ذکر چھیڑ دیا اور بیدی صاحب کی ذات میں چمکتے سورج کے پس منظر میں اچانک ہلکی سی بوندا باندی ہونے لگی اُنھیں دیکھ کر کسی معصوم بچے کی یاد آجاتی ہے جو بیک وقت ہنستا بھی ہے اور روتا بھی

اُن کی فلمی مصروفیات کے بارے میں ہم زیادہ نہیں جانتے البتہ اُن کی فلمیں بڑے ذوق و شوق کے ساتھ ایڈوانس بکنگ کرائے بغیر ضرور دیکھی ہیں اور یہ محسوس کیا ہے کہ اُن کے ادب اور اُن کی فلموں میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کی طرح نہیں کہ اُن کی فلم دیکھیے تو احساس ہوتا ہے کہ آپ بلٹز کا آخری صفحہ پڑھ رہے ہیں اور بلٹز کا آخری صفحہ دیکھیے تو لگتا ہے۔ آپ اُن کی فلم پڑھ رہے ہیں۔

ہندی کے مزاح نگار رام رکھ مہنرے نے ہمیں ایک بار بیدی صاحب کا ایک لطیفہ سنایا تھا، آپ کو بھی سنائے دیتے ہیں۔ بیدی صاحب جب دستک بنا چکے تو ایک نوجوان اُن کے پاس یہ درخواست لے کر آیا کہ وہ اسے اپنی کسی فلم میں کام کرنے کا

موقع دیں۔ بیدی صاحب بولے "میں [illegible] نے اپنی سا[illegible]
تک کی پلاننگ کر لی ہے اور سارے اداکاروں کا انتخاب کر لیا ہے۔ اب تو میں تمہیں
کوئی موقع نہیں دے سکتا۔ اگر تم چاہو تو دس سال بعد آ کر مجھ سے پتہ کر لینا۔

نوجوان نے واپس جاتے ہوئے کہا "تب تو ٹھیک ہے۔ میں دس سال بعد پھر
آؤں گا۔ مگر یہ بتایئے آپ سے ملنے کے لیے صبح کے وقت آؤں یا شام میں؟"

مشکل یہ ہے کہ بیدی صاحب خود اپنے بارے میں لطیفے گھڑنے میں مصروف
رہتے ہیں اور پھر خود ہی انہیں سماج میں چلا دیتے ہیں۔

وہ زندگی میں یکسانیت اور یک رنگی کو بہت دیر تک برداشت نہیں کر سکتے۔
دو سال پہلے کی بات ہے۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں "اردو ادب میں عصری حسیت" کے
موضوع پر ایک سیمینار میں شرکت کے لیے آئے تھے۔ ہندوستان بھر کے ادیب اس
سیمینار میں جمع تھے اور اردو ادب میں عصری حسیت کو تلاش کرنے میں جٹے ہوئے تھے
تین دن تک کھائی سی سنجیدگی کے ساتھ ادب میں عصری حسیت کی تلاش جاری رہی کہ ہم
جیسے بھی بے حس ہو گئے۔ بیدی صاحب کو تین دن بعد اس سیمینار کا خطبہ صدارت پڑھنا
تھا۔ اور جب بیدی صاحب نے خطبہ صدارت پڑھا تو شگفتگی اور لطافت کے ایسے دریا
بہا دیئے کہ سیمینار کی ساری "عصری حسیت" اس بہاؤ میں تنکے کی طرح بہہ گئی۔ جو لوگ عصری
حسیت سے مغلوب ہو کر مسکرانے کو غیر عصری حسیت سمجھنے لگے تھے وہ بھی قہقہے لگانے
پر مجبور ہو گئے۔

بیدی صاحب نے اپنے باغ و بہار خطبۂ صدارت کے ذریعہ لوگوں کے ذہنوں
[illegible]
[illegible] سیمینار کے بعد بیدی صاحب کا خطبۂ صدارت نہ ہوتا تو آج بھی بہت سے ادیبوں
کی ذاتوں میں یہ سیمینار بدستور منعقد ہوتا رہتا۔

ہمیں یاد ہے کہ اُن کے اس خطبۂ صدارت کی داد بھی لوگوں نے اچھوتے ڈھنگ سے دی یوں کہیے کہ سچ مچ "عصری داد" دی۔ پہلے تو لوگ بیٹھ کر تالیاں بجاتے رہے۔ پھر اچانک نہ جانے جی میں کیا آئی کہ سب کے سب اپنی کرسیوں سے اُٹھ کر تالیاں بجانے لگے۔ پانچ سات منٹ تک تو بیدی صاحب اس داد کو بھی خوشی برداشت کرتے رہے لیکن اچانک اُن کی "عصری حسیت" جاگ اُٹھی اور وفورِ جذبات سے اُن کی آنکھوں میں جھیل سی بہہ نکلی۔ تب تو لوگوں کو مجبوراً اپنی داد روکنی پڑی ؏

اپنی تصویر نہ لگ جائے، آبگینوں کو

بیدی صاحب کی ایک اور خوبی یا خرابی یہ ہے کہ وہ کبھی ادب کی سیاست کے چکر میں نہیں رہے جو کچھ لکھنا ہوتا ہے لکھ کر بے تعلق ہو جاتے ہیں۔ لوگ اُن کے ادب کو چاہے کسی خانے میں رکھ دیں۔ اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ اس ادا سے انھیں فائدہ پہنچا ہے یا نقصان۔ یہ اُن کے ناقد جانیں۔

بیدی صاحب کے بارے میں مشہور ہے کہ اُن کا حافظہ خاصا کمزور ہے۔ وہ اپنے قریبی دوستوں کے نام بھی بھول جاتے ہیں۔ اس لیے یوسف ناظم نے بیدی صاحب کی شخصیت پر اپنے بھرپور مضمون میں بیدی صاحب کے دوستوں کو یہ مشورہ دے رکھا ہے کہ وہ جب کبھی اُن سے ملیں تو حفظِ ماتقدم کے طور پر اپنا نام بتا دیا کریں۔ اسی میں دونوں فریقوں کی عافیت ہے۔

اس مخلصانہ مشورے پر عمل کرتے ہوئے جب ہم نے پچھلی بار دلی میں بیدی صاحب سے ملنے کے بعد اپنا نام بھی بتا دیا تو بولے "میں جانتا ہوں آپ مجھ پر لکھے گئے ایک مزاحیہ خاکے کی بنا پر یہ حرکت کر رہے ہیں۔ جب کہ بات ایسی نہیں ہے۔ میرا حافظہ اتنا خراب تو نہیں ہے۔"

ہم نے پوچھا "بیدی صاحب یہ خاکہ کس نے لکھا تھا؟"

بولے "اس وقت لکھنے والے کا نام یاد نہیں آرہا ہے۔"

ایک سال پہلے یوسف ناظم نے ہمیں بتایا کہ بیدی صاحب کسی بات پر ہم سے ناراض ہیں۔ ہم نے یوسف ناظم سے پوچھا "اگر آپ کہیں تو میں بیدی صاحب کو خط لکھ دوں اور اگر وہ کسی بات پر خفا ہوں تو معافی مانگ لوں۔"

یوسف ناظم بولے "خط لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کے کمزور حافظے پر بھروسہ رکھو، وہ یہ بات بہت جلد بھول جائیں گے۔"

بیدی صاحب کا حافظہ چاہے کتنا ہی خراب کیوں نہ ہو مگر ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ وہ کئی صدیوں تک آنے والی نسلوں کے حافظے میں اسی طرح قہقہے لگاتے، آنسو بہاتے اور زندگی سے ٹوٹ کر پیار کرتے موجود رہیں گے۔

(جولائی ۱۹۷۹ء)

ہربنس سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی — کچھ یادیں

بیدی صاحب کو دُکھا ہوا دل، انسانی قدروں کی پہچان، مزاح اور قوتِ متخیلہ بہت حد تک ورثہ میں ملے۔ والد صاحب پوسٹ آفس میں نوکر تھے۔ گھر میں کتابیں اور رسالے اکثر آتے۔ چچا سمپورن سنگھ لاہور میں ایک پریس کے مینیجر تھے جس میں ہر قسم کے ناول اور قصے چھپتے۔ گھر میں کتابوں کا انبار لگا رہتا۔ یا تو مشہور انگریزی ناولوں کے ترجموں کی ورق گردانی جاری رہتی یا پھر 'خونی خواب' 'ایک رات میں بیس خون' اور 'چندر کانتا' کا پاٹھ ہوتا۔ ماں کو بھی ادبی ذوق تھا۔ گورو صاحبان کی زندگی اور ان سے متعلقہ ساکھیوں کے علاوہ رامائن، مہابھارت، الف لیلیٰ، ولی بزرگوں کے قصے سب یاد تھے۔ سردیوں میں رات گئے چولھے کے ارد گرد بیٹھے والد صاحب کسی نہ کسی کتاب یا رسالے سے کچھ نہ کچھ پڑھ کے سناتے اور سب گھٹنوں میں سر دیے سنتے رہتے۔ کہانی کے کرداروں کے دُکھ اور خوشی کو بڑی طرح محسوس کرتے، روتے اور ہنستے۔ گھر کا رہن سہن ہندوانہ بھی تھا (ماں ہندو گھرے تھیں) اور سکھی بھی۔ گیتا اور جپ جی صاحب دونوں کا پاٹھ ہوتا۔ علاوہ ازیں اسلامی کلچر سے بھی دور نہیں رہے۔ والد صاحب صوفیانہ کلام کے دلدادہ تھے۔ اگر گوردپرب اور جنم اشٹمی کے تہوار منائے جاتے تو والد صاحب عید کے میلوں میں بھی ہمیں انگلی لگا کر لے جاتے۔ کسی مذہب یا عقیدے سے عناد نہیں تھا۔ یہی سمجھتے کہ سب مذہب مساوی ہیں اور ان کا یکساں اور صحیح مقصد پرماتما کے وصال سے زیادہ نہیں۔ بچوں میں راجندر سب سے بڑے اور ہونہار تھے۔ اپنے ماحول کا اثر انھوں نے زیادہ قبول کیا۔ ہر دکھ درد کو شدت سے محسوس کرنا اپنے کرداروں میں اپنے آپ کو سمو دینا اور مزاح کی چاشنی ورثے میں ماں باپ سے حاصل کیے۔

ابھی کالج میں پڑھتے تھے کہ آپ نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا۔ طالب علمی کے زمانے میں محسن لاہوری کے نام سے افسانے، مضمون اور نظمیں لکھیں۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ ایک رسالہ

"سارنگ" لاہور سے نکلتا تھا جو پنجابی بحروف اُردو میں چھپتا تھا۔ رسالے کی مالی حالت دگرگوں ہونے کی وجہ سے ایڈیٹر چھٹی کر گئے اور یہ کام بیدی صاحب نے بلامعاوضہ سنبھالا۔ سنبھالا کیا سارا رسالہ خود ہی لکھنا شروع کر دیا۔ ہر قسم کے مضمون، فارسی غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے، کہانیاں خود ہی لکھ لکھ کر مختلف ناموں سے چھاپتے رہے۔ جب تک یہ رسالہ چلا فائدہ یہ ہوا کہ ہر قسم کا ادب علم لٹریچر پڑھنے کی جیسی عادت تھی ویسے ہی اب ہر مضمون پر قلم چلانے کی مشق ہو گئی۔

بیدی صاحب نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور سے غالباً ۳۴-۱۹۳۳ء میں پاس کیا۔ ان دنوں بے روزگاری بہت تھی۔ آئے دن گریجویٹوں کے ریل گاڑی کے سامنے کود کر خودکشی کرنے کی خبریں چھپتیں۔ کچھ کلرکوں کی آسامیاں پوسٹ آفس میں نکلیں تو والد صاحب کے کہنے پر امتحان میں بیٹھ گئے اور کامیاب ہوئے۔ مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر والد صاحب کے اصرار پر کلرکی کر لی۔ انہی دنوں والدہ جو تپدق کے مرض میں مبتلا تھیں جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں اور ۱۹۳۸ء میں والد صاحب بھی چل بسے۔ سارے گھر کا بوجھ دو بھائیوں اور ایک بہن کی نگہداشت کی ذمہ داری آپ پر آپڑی۔ اس کام میں آپ کی بیوی سوماوتی (دوسرا نام ستونت) نے آپ کا پورا ساتھ دیا۔ ان کے کردار کی جھلک آپ کی اکثر کہانیوں میں ملتی ہے۔ گرم کوٹ بھی حقیقت پر مبنی ایک کہانی ہے۔

ماں کی بیماری کے دوران بہت خدمت کی۔ جب ماں گاؤں ڈیلکی (تحصیل: سکہ ضلع سیالکوٹ) میں تبدیلی آب و ہوا کے لیے جاتیں تو ان کی ٹٹی پیشاب تک صاف کرتے۔ ماں باپ سے بہت محبت تھی۔ ان کی دلی دعائیں حاصل کیں۔ والد صاحب جان گئے تھے کہ راجندر غیر معمولی اوصاف رکھتا ہے اور ایک دن بڑا آدمی بنے گا۔ آخری عمر میں والد صاحب ٹوبہ ٹیک سنگھ میں متعین تھے انھیں علم ہو گیا تھا کہ اب وہ دنیا سے جانے والے ہیں۔ چھٹی لے کر لاہور آ گئے اور اپنی جان اپنے ہونہار سپوت کی بانہوں میں دی۔ ان کی شفا کے لیے مٹی میں لیٹ لیٹ کر دعائیں مانگتے رہے۔ بہت تنگی کے دن بسر کیے۔

لکھنے میں بہت محنت کرتے۔ کلرکی کے زمانے میں دیر گئے رات تک پڑھتے اور لکھتے۔ لائبریری کی کتابیں لاتے اور دن بھر تھکے ہونے کے باوجود رات کے دو دو بجے تک پڑھتے اور لکھنے میں مصروف رہتے۔ اگر سارے صفحے کی تحریر میں ایک لفظ بھی پسند نہ آتا تو بجائے تصحیح کرنے کے سارا ورق ہی دوبارہ لکھتے۔ بیوی کوستی کہ سو جاؤ، آرام کرو، کیا رکھا ہے کاغذ خراب کرنے میں۔ تو کہتے اگر کچھ بن گیا تو اس سے

بنے گا دیکھنا ایک دن۔

پہلے اخبار "پارس" لاہور کے ہفت روزہ ایڈیشن میں آپ کی کہانیاں چھپیں جو رومانی انداز میں لکھی تھیں۔ اب وہ سب تلف ہوگئی ہیں اور آپ نے یہ طرز بھی ترک کر دیا ہے۔ بعد میں "ادبی دنیا" لاہور میں افسانے چھپنے لگے۔ بہت خواہش تھی کہ رسالہ "ہمایوں" لاہور میں کوئی افسانہ چھپے مگر ایڈیٹر کو بیدی صاحب سے شاید کوئی کد تھی۔ جب گرم کوٹ لکھا تو ہمایوں کو ہی پہلے بھیجا مگر لوٹا دیا گیا۔ وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ املا اور زبان کی خامیاں ہیں۔ معمولی قسم کی غلطیاں تھیں جن کی اصلاح ہو سکتی تھی مگر مدیر صاحب کہانی کے فنی محاسن اور واقعات نگاری سے ضرور بے بہرہ تھے۔ بیدی صاحب کو بہت رنج ہوا۔ ان کا حوصلہ تب بلند ہوا جب سعادت حسن منٹو نے (جو ابھی بیدی صاحب سے متعارف نہیں تھے) مصور بمبئی میں آپ کے افسانوں کا جائزہ لینا شروع کیا اور بہت زیادہ تعریف کی اور "گرم کوٹ" کو 'روسی ادب' کی بہترین کہانیوں کے برابر جگہ دی۔

ہر وقت شک رہتا کہ وہ اچھے افسانہ نویس نہیں۔ یہی سوچتے کہ میرا افسانہ فلاں... کے مقابلے میں کمزور ہے۔ جو لکھتے بار بار سناتے اور صلاح مشورہ لیتے۔ ان دنوں کے خاص دوست جناب اپندر ناتھ اشک کی رائے اور حلقۂ ارباب ذوق لاہور کے اجلاس کی تنقید آپ کو بہت متاثر کرتی۔ سب احباب بہت قدر کرتے تھے مگر بیدی صاحب تو معمولی سمجھ اور کم علمیت رکھنے والوں کی رائے کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے۔ جب 'دانہ و دام' چھپی اور اس کی بہت تعریف ہوئی اور خاص کر جناب آلِ احمد سرور صاحب نے بہت سراہا تو نہایت مسرور اور شکر گزار ہوئے۔

ایک دن تنگ آ کر نوکری سے استعفٰی دے دیا۔ لگے بھوکوں مرنے۔ آمدنی کی صورت ریڈیو کہانی یا ڈرامہ ہی تھی جس کا معاوضہ ۲۵ روپے ہوتا۔ رسالہ میں چھپی ہوئی کہانی کا معاوضہ کوئی ۱۰ روپے بھی نہ دیتا۔ سال ۱۹۴۲ء تھا جنگ جاری تھی۔ میں نے بی۔ اے کا امتحان دیا تھا اور ایک کلرکی کی آسامی کے لیے ملٹری اکاؤنٹس کے دفتر میں درخواست دے رکھی تھی اور ادھر بیدی صاحب نے ریڈیو آرٹسٹ کی آسامی کے لیے۔ گرمی بہت تھی۔ گھر میں بجلی کا پنکھا بھی نہ تھا ہم دونوں بھائی نیم برہنہ ٹھنڈے فرش پر لیٹے اپنی اپنی درخواستوں کے جواب کے انتظار میں پڑے رہتے۔ بیدی صاحب انٹرویو کے لیے دہلی بلائے گئے۔ جناب احمد شاہ بخاری پطرس ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے۔ بیدی صاحب سے ملاقات تو نہیں تھی مگر ان کی تصنیفات سے واقف تھے۔ آسامی کے لیے کم از کم گریجویٹ ہونا ضروری تھا مگر بیدی صاحب صرف انٹرمیڈیٹ ہی پاس کیے

ہوئے تھے۔ ڈرتے تھے کہ نوکری نہیں ملے گی۔ دہلی سے واپسی پر بتایا کہ انٹرویو کے وقت پطرس صاحب اُٹھ کر ان سے گلے ملے۔ یہ واقعہ سنایا اور آنکھوں میں آنسو اُمڈ پڑے۔ پھر کہنے لگے کہ نوکری تو مل جائے گی مگر شاید تعلیم کم ہونے کی وجہ سے پطرس صاحب مقررہ تنخواہ سے جو ۳۵۰۔ ۴۰۰ روپے ہوگی کم دیں۔ ان کو ایک خط لکھنا چاہیے کہ تنخواہ کم نہ ہو۔ کئی خط تجویز کیے اور پھاڑے کہ اس میں خودی کی بو آتی ہے۔ اس میں انسان زیادہ عاجز معلوم دیتا ہے' یہ شاید انھیں نہ پسند آئے اور نہ جانے کیا اندازہ لگائیں۔ ہار کر بیٹھ گئے۔ میں نے کچھ سوچ کر چند ایک سطریں انگریزی میں لکھ کر پیش کیں تو سکھ کا سانس لیا۔ کہنے لگے یہی بھیج دیتے ہیں۔ بہت حسّاس طبیعت کے مالک ہیں۔ اپنی نظروں میں اپنے آپ کو چھوٹا ہی سمجھا اور ذاتی تعلقات میں ہمیشہ انکسار سے کام لیا۔

تقسیم ہند کے بعد لاہور سے شملہ چلے آئے۔ میں ان دنوں گورنمنٹ کالج روپڑ میں لکچرار تھا۔ فسادات کی وجہ سے کالج بند ہوگیا اور میں بھی بھائی صاحب کے ساتھ ہی چلا آیا۔ ان دنوں میری شادی کی بات چیت ہو رہی تھی اور لڑکے والے بھی شملہ آئے ہوئے تھے۔ یہی طے پایا کہ شادی ابھی کر دی جائے بعد میں پتہ نہیں کہ کون کہاں اور کون کہاں چلا جائے۔ مگر روپیہ پیسہ گھر میں تھا نہیں۔ بیدی صاحب نے ایک فلم SCENERIO لکھ کر پیسہ بنانے کی ٹھانی۔ لہٰذا صبح اُٹھتے ہی قلم اور کاغذ لیکر کافی ہاؤس مال روڈ پر آجاتے اور ایک کافی آرڈر کر کے لکھنا شروع کر دیتے۔ وقفے وقفے کے بعد بیرے ان کو گھورنا شروع کرتے کہ اب اُٹھتا کیوں نہیں تو ایک کافی اور آرڈر کر دیتے پھر کچھ دوست احباب بھی وہیں آکر ملنا شروع ہوئے۔ آخر کار پورا SCENERIO کافی ہاؤس میں ہی تیار کر لیا اور اسے بیچنے کے لیے دہلی چلے گئے مگر نہ بکا۔ اسی اثنا میں میری شادی کی بات کسی وجہ سے بگڑ گئی اور تار دے کر بھائی صاحب کو واپس بلا لیا گیا۔

فسادات کے دوران بیدی صاحب نے شملہ میں مقیم مسلمانوں کی مدد کی اور ان کی جانیں بچائیں اگرچہ ہمارے گاؤں میں ہمارے تایا جی اور کئی ایک رشتہ دار قتل ہو چکے تھے۔ وہ اور ان کے دوست ایشور سنگھ بیدی جو ایک مصوّر اور پنجابی کے ادیب تھے کرپان لے کر گھومتے جو صرف حفاظت کے کام آتی۔ کئی لوگوں کو بچا بچا کر پاکستان جاتے ہوئے ٹرکوں میں پہنچایا۔ ایک واقعہ مجھے خاص طور پر یاد ہے چند شخص ایک آدمی کو گھیرے ہوئے تھے جو نہایت ہراساں تھا۔ چلا رہے تھے کہ یہ مسلمان ہے' ہمیں پتہ لگ چکا ہے۔ مار ڈالنے کی فکر میں تھے بیدی صاحب اور ایشور سنگھ نے بڑھ کر کہا اسے ہمارے حوالے کر دو ہم اسے ٹھکانے لگا دیں گے۔ ہاتھ میں تو کرپان

دیکھ کر اسے بھائی صاحب کے سپرد کر دیا گیا۔ اسے گھر لائے کھلایا پلایا اور حفاظت سے روانہ کیا۔ ان واقعات کا علم جناب حفیظ جالندھری صاحب کو بھی تھا۔ جو ان دنوں شملہ میں مقیم تھے اور بعد میں اس کا ذکر انھوں نے ریڈیو لاہور سے بھی کیا۔

شملہ میں دکانیں کھلم کھلا لوٹی جا رہی تھیں۔ کوئی غالیچے لیے جا رہا ہے کوئی جوتے، ریڈیو، کوئی ٹائپ رائٹر، کوئی پینٹ کے ڈبے۔ ایک کتابوں اور سٹیشنری کی دکان بھی لٹی۔ قیمتی چیزیں تو لوگ لے گئے۔ مگر کاغذ وغیرہ مال روڈ پر بکھرے ہوئے تھے اور لوگ ان کو ٹھوکریں مارتے چل رہے تھے۔ میں نے چلتے چلتے ایک کاغذ بڑھ کر اٹھا لیا جو دیکھنے میں خوب صورت تھا۔ بیدی صاحب فوراً بولے اس کو ابھی پھینک دو۔ میں نے کہا میں نے تو ویسے ہی دیکھنے کے لیے اٹھایا تھا، کہنے لگے اس کو ہاتھ بھی مت لگاؤ۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب کہ لاہور میں اپنا سب سامان خرد برد ہو چکا تھا۔

جب یقین ہو گیا کہ اب لاہور کبھی واپس نہ جا سکیں گے تو شملہ سے دہلی کا رخ کیا۔ کالکا سے ریل گاڑی لی۔ اندر داخل ہونے کو جگہ نہ تھی کسی طرح سے بیوی بچوں کو اندر داخل کیا اور آپ چھت پر بیٹھے۔ سب گھر والوں کی حالت ابتر تھی۔ ادھر کچھ لوگوں نے جن میں ایک پولیس انسپکٹر بھی تھا، بھادج صاحبہ سے جو خوبرو تھیں مذاق شروع کر دیا۔ جب گاڑی انبالہ پہنچی تو بچوں نے کسی طرح چیخ پکار کر کے بیدی صاحب کو نیچے بلا لیا۔ جب انھوں نے ان شرارتی آدمیوں سے باز پرس کی تو وہ پوچھنے لگے کہ سردار صاحب آپ کا شغل کیا ہے؟ کہا کہ میں اردو کہانی لکھتا ہوں۔ اس پر بہت قہقہے اٹھے۔ ایک دوسرے کو وہ ہنس ہنس کر کہتے یہ آدمی کہانی لکھتا ہے۔ (سے کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو) بیدی صاحب بہت کھسیانے ہوئے۔ ان لوگوں کے نزدیک افسانہ نویسی نہایت ہی بیکار مشغلہ تھا۔ ہمارے پڑھے لکھوں کا یہ حال تھا۔

تقسیم کے بعد اردو مصنفین کا ایک وفد گورنمنٹ کے ایما پر کشمیر گیا۔ بیدی صاحب کے پاس ان دنوں کوئی کام کاج نہیں تھا جب واپس آنے لگے تو شیخ عبداللہ صاحب جو ان دنوں بھی چیف منسٹر تھے، کہنے لگے کہ باقی سب لوگ جا سکتے ہیں مگر ایک شخص کو میں نے حراست میں لے لیا ہے۔ سب حیران ہو کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ اشارہ بیدی صاحب کی طرف تھا جنھیں انھوں نے ڈائرکٹر جموں ریڈیو کے عہدہ پر متعین کر دیا۔ ریڈیو سری نگر کی ابتدا تھی۔ بیدی صاحب بعد میں بخشی غلام محمد صاحب سے اختلاف رائے ہونے کی وجہ سے نوکری چھوڑ کر چلے آئے۔

بیدی صاحب اپنے پُرمزاح لطیفوں اور حاضر جوابی کے لیے مشہور ہیں اور ان کے بہت

ے چٹکلے چھپ بھی چکے ہیں۔ ایک دو جو میرے سامنے گذرے بیان کرتا ہوں۔

میرے پاس ڈلہوزی تشریف لائے۔ سیر کرتے ہوئے چیرنگ کراس پر بچپن کے ایک دوست سردار ہربنس سنگھ سے ملاقات ہوگئی۔ کبھی لاہور میں جب پرائمری کلاس میں پڑھتے تھے، ملے تھے مگر پہچان لیا۔ ان دنوں ہربنس سنگھ ایک ہوٹل کا کاروبار کرتے۔ بات چیت کے دوران بیدی صاحب نے دریافت کیا بھئی کام کاج کیسا ہے؟ جواب ملا سست ہے۔ بہت کم ٹورسٹ آتے ہیں، مندہ ہے۔ بعد میں بیدی صاحب نے پوچھا بال بچے کتنے ہیں؟ ہربنس سنگھ نے کہا کہ وہ تو گورو دی کرپا سے کافی ہیں۔ دبی زبان سے بیدی صاحب بولے تو اچھا ہی ہے ویسے بھی آدمی بیکار بیٹھا برا سا ہی لگتا ہے۔

ایک دفعہ بمبئی میں بہت رات گئے کسی محفل سے گھر آرہے تھے۔ ایک دوست کار میں ہمراہی تھے جن کو راستے میں چھوڑنا تھا (کئی کئی میل دوستوں کو چھوڑنے کے لیے نکل جاتے) یہ صاحب فلموں میں چھوٹا موٹا رول کرتے مگر نام نہیں پایا تھا۔ گفتگو کے دوران کہنے لگے "بیدی صاحب اگلی فلم میں مجھے ضرور کوئی رول دینا"۔ بیدی صاحب چپ رہے۔ کچھ وقفے کے بعد پھر کہا "بیدی صاحب میرے لیے ضرور کوئی پارٹ نکال لینا"۔ بیدی صاحب کار چلانے میں منہمک رہے۔ پھر زور دے کر کہا۔ "بیدی صاحب میرے لیے کوئی مناسب کردار گھڑ لینا خیال رہے کہ میں بال بچے دار آدمی ہوں"۔ بیدی صاحب معاً بولے "میں اسی سوچ میں تھا کہ میں بھی بال بچے دار آدمی ہوں"۔

بیدی صاحب کی زندگی کے اس پہلو سے کم لوگ واقف ہیں کہ ایک دنیا دار ہونے کے علاوہ حضور مہاراج سنت ساون سنگھ جی بیاس والوں کے نام لیوا ہیں۔ حضور کے بعد حضور سنت کرپال سنگھ جی کی آپ پر بہت کرپا رہی اور اب مہاراج سنت درشن سنگھ جی کی ہے۔ مالک کی یاد دل میں ہمیشہ تازہ رہی اگرچہ ظاہر داریوں میں نہیں پڑے اور مقررہ پرہیز بھی نہیں رکھے۔ حضور کرپال سنگھ جی اس سے بخوبی واقف تھے پھر بھی بہت شفقت سے پیش آتے۔ ایک دفعہ حضور نے اصرار کیا کہ کیوں تم پرمارتھ کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ جو روحانی ترقی چاہیے ملے گی۔ نہایت لاچارگی کے عالم میں بیدی صاحب کہنے لگے "حضور۔ مجھ سے یہ سب کچھ نہیں ہو سکتا[1]۔ حضور سوچ میں پڑ گئے پھر بولے "اچھا کسوں کو ایسے بھی مل جاتا ہے"۔ شاید قرب کی راہوں میں میری راہ ایک دوری بھی ہے!

---

[1] بیدی نے اپنی آپ بیتی میں اپنے اعتقادات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان متبرک کتابوں سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں"۔

جانتے تھے کہ بیدی صاحب کا دل انکسار اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے لبھرپور ہے۔

۱۹۷۸ء میں جب فالج کا دورہ پڑا تو دایاں ہاتھ اور بازو مفلوج ہو گئے اور بعد میں دائیں آنکھ بھی جاتی رہی۔ سب حرکات و سکنات بھی سُست پڑ گئیں۔ عجب بے بسی کی حالت میں رہتے ہیں اگرچہ ان کی جسمانی خبر گیری ان کی بہو وینا اور بیٹا نرندر بخوبی کرتے ہیں مگر لکھ نہ سکنے کی وجہ سے ہر وقت غم میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ اپنے ہاتھ کو دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں کہ یہ کیا ہو گیا۔ افسوس اتنے بڑے ادیب کے ہاتھ کا جاتے رہنا قدرت کی عجیب دشمنی ہے۔ ایک اور غم جوان کو کھائے جا رہا ہے وہ فلم فنانس کارپوریشن کے قرضے کی ادائیگی ہے جس سے ادھار لے کر انھوں نے فلم "آنکھن دیکھی" بنائی۔ فلم مکمل ہے اور اعلیٰ پایہ کی ہے مگر اسے خریدنے والا ابھی کوئی نہیں ملا۔ فلم کی کہانی مہاتما گاندھی جی کے اصولوں پر مبنی ہے اور انھیں اجاگر کرتی ہے۔ ایک ڈسٹری بیوٹر نے وعدہ کیا کہ اگر اس پر ٹیکس معاف ہو جائے تو وہ خرید لے گا۔ اس سلسلے میں بیدی صاحب جناب وسنت راؤ ساٹھے منسٹر آف انفرمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ سے بھی ملے۔ انھوں نے فلم دیکھی۔ بہت تعریف کی اور سراہا اور سب صوبوں کے چیف منسٹروں کو نیم سرکاری چٹھیاں بھی لکھیں کہ اس فلم پر ٹیکس نہ لگایا جائے۔ مگر ابھی تک کوئی تسلی بخش نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ بیدی صاحب کے پاس بھاگ دوڑ کرنے کی ہمت نہیں۔ اگر گورنمنٹ اس فلم کو خود خرید لے یا ٹیکس معاف کر دے تو یہ فلم جلد بک جائے گی۔ بیدی صاحب کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر جائے گا۔ ایسا ہو جانے کی صورت میں ممکن ہے کہ بیدی صاحب کی صحت بھی لوٹ آئے اور وہ ادب کی مزید خدمت کر سکیں۔

ایک لطیفہ

بیدی صاحب پستہ قد ہیں لیکن ان کے ایک کرم فرما مشہور ڈاکٹر ڈی۔ ڈی کیشپ۔ بہت دراز قد تھے۔ ایک بار دن کے وقت دونوں سمندر کے کنارے ٹہل رہے تھے اور ایک کہانی پر گفتگو ہو رہی تھی۔ کیشپ صاحب پسینہ میں شرابور تھے لیکن بیدی صاحب کو پسینہ نہیں آ رہا تھا۔ ایک جگہ کیشپ صاحب رک کر بولے "بیدی صاحب کیا وجہ ہے کہ مجھے پسینہ بہت آ رہا ہے اور آپ کو نہیں؟"

بیدی صاحب نے برجستہ جواب دیا۔ "وجہ ظاہر ہے۔ آپ سورج سے زیادہ قریب ہیں۔"

ظ۔ انصاری

راجندر سنگھ بیدی ــــ بیدرد کردار نگار

برسوں پہلے کی بات ہے: صبح سویرے میں ان کے پرانے گھر پہ بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ کھڑکی پر کسی نے دستک دی۔ بیدی دروازہ کھولنے گئے۔ ایک سن رسیدہ شخص اندر آیا۔ بدحواس تھا۔ ہاتھ میں دواؤں اور انجکشنوں کا بل۔ امداد کا خواستگار۔

"سردار جی روپیہ نہ دیجئے۔ دوائیں دلوا دیجئے... میرے لڑکے کی حالت..."

کافی رقم بنتی تھی۔ بیدی نے سر جھکا کر مجھے دیکھا! "چلنا ہے"؟

کار نکالی۔ ہم تینوں چلے۔ دادر کی ایک دوکان، پھر دوسری، پھر تیسری۔ دوائیں خرید کر اس کے حوالے کیں اور گاڑی کنارے کر کے رونے لگے۔ ہچکی بندھ گئی۔

کچھ دن بعد میں نے اپیندر ناتھ اشک سے ایک اتفاقی ملاقات میں یہ واقعہ بیان کیا۔ تو وہ بولے "جس مرض کی وہ دوائیں بتا رہے ہیں آپ اُسی میں بیدی کے باپ کی موت ہوئی تھی۔"

عجب نہیں کہ اس روز آنسوؤں کی اچانک یورش میں باپ کی مفلسی یا موت کا غم بھی شامل ہو لیکن بیدی تو یوں بھی ہنستے ہنساتے رو پڑتے ہیں۔ اتنے رقیق القلب ہیں کہ لطیفے اور چٹکلے سنا کر یا ان کے وجود پر کچھوے کی پیٹھ کی ایک ڈھال بنا رہتا ہے جس پر واقعات ٹکرا کر اچٹتے اور "پرابولائی" (PARABOLICAL) انداز میں اچھلتے ہیں۔ "گرم کوٹ" سے لے کر "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" تک مسلسل یہ منظر کھلے گا کہ مصنف آنسو پونچھتا اور مسکراتا جاتا ہے۔

خوشی میں تو ہی، غم میں بھی ایک طاقت ہوتی ہے غم انسانی خصلتوں، صلاحیتوں اور نیم خواب جوہروں کو، بعض اوقات، ٹھوکر لگا کر جگا دیتا ہے۔ جس نے بھی راجندر سنگھ بیدی کو توجہ سے پڑھا ہوگا، وہ جانتا ہے کہ اس تہ تیغا ہوئی داڑھی مونچھ کے پردے میں تبسم محض ایک خوشگوار زرتار نقاب کی طرح جھلملاتا رہتا ہے، ورنہ یہ پیرِ معنوی کی نبض رگ و ریشے تک اتری چلی گئی ہے۔ ہم انھیں چھیڑنے اور ستانے کو "پلک موندنا" (पलक मूंदना) کہہ لیجئے ــ پوچھیں کہ بات بات پر ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ وہ کسی واقعے کو مسکرا مسکرا کر بیان نہ کرتے

لگیں گے تو واقعے کے کسی پہلو، کسی موڑ پر آواز بھرا جائے گی۔ آنکھیں بھر آئیں گی۔ وہ افسانہ سناتے ہوں گے اور اچانک کاغذ پر ٹپ سے ایک آنسو آرہے گا۔ وہ اپنے ہر ایک اہم اور مرکزی کردار کے ساتھ، ہنسے یا نہیں، روئے ضرور ہیں۔ میر نے ایسی ہی طبیعت پر کہا ہوگا۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

جب سے انھوں نے نام پایا، سماجی وجاہت پائی اور لوگوں نے ان کی صحبت کی قدر جانی۔ یہ ایک چلن ہو گیا کہ بیدی ہوں تو لطیفے سنائیں۔ (سردارجی کے لطیفے وہ نمک مرچ لگا کر گڑھتے اور سناتے رہتے ہیں اور اپنی شکل صورت سے بالکل بے نیاز ہو جاتے ہیں) لطیفے گڑھنے سنانے میں وہ اپنے مقام و مرتبے تک کا لحاظ نہیں کرتے آس پاس لوگ قہقہے لگائیں دیر تک پڑے لوٹتے رہیں، اس کی مسرت ان کی آنکھوں میں چمکتی رہتی ہے اور پھر اچانک وہ اداس ہو جاتے ہیں۔ کہیں کسی کردار کا، کسی لمحے کا غم اپنی نوک ان کی پسلیوں میں چبھو دے گا۔ وہ کچھ سے کچھ ہو جائیں گے۔

ایک عام سی غلط فہمی ہے کہ حسن بے درد ہوتا ہے۔ ورنہ سچ پوچھو تو عشق بے درد ہے، جو اپنے پرائے کے فرق کا روادار نہیں۔ عاشق خود اپنے ساتھ رعایت نہیں کرتا، اپنے بال بچوں اور دوستوں کے ساتھ مروت نہیں کرتا۔ اور جب اسے مشاہدے اور اظہار کی فنکارانہ صلاحیت کبھی میسر ہو تو پھر "بے زبان اس کی جوہر دار!" اس ضمن میں بیدی کے تعلق سے صرف دو منظر دکھاتا ہوں:

کشمیر میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ترک کر کے جب وہ بمبئی کی فلم نگری میں آن بسے، لوگوں سے میل جول بڑھا (۱۹۴۸ء - ۴۹) تو ہر شخص ان کی نیکی، شرافت، کھلنساہٹ کا قصیدہ خواں بن گیا۔ ادیب بیدی، شریف بیدی شمار ہونے لگے۔ بس! کمیونسٹ خیالات کے جلسوں، مباحثوں اور اسٹیجوں پر بھی، خواہی نخواہی، شریف بیدی، کی بے عیب مورتی دکھائی دینے لگی۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی معاصرانہ چشمک کا ذکر سرگوشیوں میں چلتا۔ لیکن کبھی کسی نے کرشن چندر کی زبان سے بیدی کے بارے میں حرف کدورت یا کاٹ کا کوئی لفظ نہ سنا۔ بیدی امن کونسل کے جلسوں کی صدارت کرنے لگے۔ گھر پہ کسمساتے، باہر فرض نبھا جاتے۔ پوچھئے ایسا کیوں؟ تو وجہ یہ کہ وہ آئے تو ملک راج آنند کے ہاں ٹھہرے۔ اٹھتے بیٹھتے تو ان ہی لوگوں میں، جو

کمیونسٹ تحریک کے اندر یا آس پاس تھے۔ جب گھر چھایا تو وہاں روپوش یا پناہ گزیں کمیونسٹوں کو پناہ ملنے لگی کیفی اور مجروح ان کے ہاں ہفتوں اور مہینوں رہے۔ اپنی کمائی کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرورت مندوں پر لٹانے میں بھی پیش پیش رہتے۔ سخت لفظ اونچے نعرے، گھونسا چھاپ تقریر یا تحریر ان کے مزاج کا حصہ تھا ہی نہیں۔ تو یوں جتنی نیک نامی ملی وہ ان کا ایک خاص [غیر ادبی غیر نزاعی] امیج یا پکچر تراشتی چلی گئی۔ اس قماش کا آدمی کرسی صدارت پر بیٹھ تو سکتا ہے (کیوں کہ بٹھا دیا جاتا ہے) مگر لیڈری کی باگ ڈور مضبوطی سے نہیں تھامتا۔ نہ اس میں اپنا دل ڈالتا ہے (بعد کے ایک انٹرنیشنل اجلاس (۷۰ء) میں تو سوویت والوں کے ایک فوری جوڑ توڑ سے ملک راج آنند کو صدارت سے قلمزد کر کے ہاتھوں ہاتھ بیدی کو نامزد کر دیا گیا اور وہ راضی بھی ہو گئے۔ لیکن کرسی سے اتر کر آنند کے لئے ہاتھ دھو لیے)

اچانک شہر میں غلغلہ اٹھا بیدی کی "بدمعنی" کا اپنے پیشے کے سلسلے میں ہی انھیں کسی سے وہ ہو گیا، وہ جو اپنی قربان گاہ میں سب سے پہلے "نیک نامی" کا جھٹکا کرتا ہے۔ اب وہ خود اوروں کا ذکر کبھی شکر خند اور کبھی نہ ہر خند کے ساتھ کرنے لگے۔

"اس [فلم] انڈسٹری کا باوا آدم بھی نرالا ہے۔ مرزا غالب کے ڈائلاگ لکھیں راجندر سنگھ بیدی اور سوہنی مہینوال لکھیں علی سردار جعفری"

ہر پیشے میں پیشہ ورانہ کشمکش تھوڑی بہت تو ہوتی ہی ہے۔ بیدی اپنی طبیعت سے ایسے کہ جہاں سامنے والی ہرے پتوں کی ٹہنی کی طرف دوسری بکری متوجہ دکھائی دی، اسے چھوڑ کر دوسری طرف ہو لئے تاہم ان کی نیک نامی پر زوال آنا شروع ہو گیا۔ اور تبھی میرا دل ان سے ملا۔ (مجھے اس آدمی میں کھوٹ نظر آتا ہے جس کی سب لوگ بیک زبان تعریف کر رہے ہوں) میں نے ان سے یہ بات کہی تو بڑے خوش ہوئے۔ اپنا قصہ ــــ بلکہ قصے (AFFAIRS یا واردات کے معنی میں) پوست کندہ سناتے چلے گئے پتہ چلا کہ واردات میں نشیب و فراز تھے۔ جتنی بڑی شادمانی ــــ اتنی ہی بڑی محرومی۔ وصل میں بھی ہجر کا کھٹکا لگا ہوا تھا ــــ سو وہ مرحلہ آیا ــــ اور ہمیشہ کے لئے آیا۔ اپنے لہو کی بوند دائمی جدائی بڑی جان لیوا ہوتی ہے!

غم پالنے کا سلیقہ تھا۔ کام چل گیا۔ لیکن اندرون خانہ جو فتنہ برپا ہو جائے اس کا توڑ پیغمبر ابراہیم سے نہ ہو سکا تھا۔ بیدی بچارے کیا۔ بڑے لڑکے نرگ نے گھر چھوڑ دیا۔ گھر کی دیواریں ان کے لئے اونچی ہوتی چلی گئیں (وہ دوستوں کی دعوتیں کبھی گھر پر نہیں، گھر سے باہر ہوٹلوں میں کیا کرتے) اور اس صورت حال پر

حسرت زدہ رہتے) پھر انھیں فلم لکھنے میں جو بے بسی کا عنصر شامل ہے، اس سے مقابلے کی سوجھی۔ خود فلم بنائیں۔ جیسی لکھیں ویسی بنا کر دکھائیں "دستک" بنائی۔ بناتے بناتے پھر دل کو ایک آزار لگا لیا۔ فلم تو اچھی بنی، سماجی کاموں، خدمتوں، آمدنیوں اور آسائشوں کی راہ پٹ ہوگئی۔ پھر ہاتھ خالی۔

تنگ آکر طے کیا کہ بس ایک فلم، مارکیٹ کے لئے، روشِ عام سے ذرا ہٹ کر، ایک فلم ——— ایسی کہ دھوم مچ جائے اور تجوری بھر جائے۔ بنائیں اور پوٹلی اٹھا کر پنجاب کی طرف نکل جائیں۔ لکھنے لکھانے میں بسر کریں۔ منشی پریم چند بھی یہی سوچ کر بنارس سے بمبئی آئے تھے۔ ڈیڑھ برس بعد بھاگ لئے۔ بعد میں تو کمبل نہیں چھوڑتا بیدی برسوں کی کوشش اور نیت کے باوجود اس کمبل سے اپنی جان نہ چھڑا سکے۔ پھر اسی کے ہو رہے۔

مگر اس میں ڈوب نہیں گئے۔ سال میں دو تین افسانے لکھ لیتے۔ فلم ٹیکنیک سے انھوں نے افسانوں میں فیض تو اٹھایا، اس کی ترغیب پر لپکے نہیں۔ ان کا فن دریا میں غوطے کھا کر بھی سلامت رہ گیا۔

ضد، کہتے ہیں کہ بری بلا ہے۔ فنکار میں اگر یہ بری بلا نہیں تو وہ کس کام کا۔ موم کی ناک ہو جائے۔ ضد ان میں بلا کی ہے۔ گھر پہ شاید بھول بھی جاتے ہوں، محفل میں دکھا دکھا کر سگریٹ دھونکنا نہیں بھولتے۔ یہ بھی ویسی ہی بات ہے جیسی سردار جی کے نام سے منسوب کر کے لطیفے اور چٹکلے سنانا اور خود ہنسی میں شریک ہونا۔

دوپہر کا وقت تھا۔ ان کی کار خراب تھی۔ میں اور وہ سڑک پر نکلے۔ میں نے ایک ٹیکسی روکی۔ "چلو گے؟"
—"ابھی نہیں جی" ——— بیدی بولے "یہی جائے گا مگر پانچ منٹ بعد۔" واقعی۔ وہ تو پانچ منٹ گذار کر راضی ہو گیا۔ بیدی بولے "گھڑی دیکھیو ——— سردار ہے۔ اب بارہ بج کر پانچ منٹ ہو گئے نا؟"

یہ انھوں نے ایسے کہا جیسے بیان واقعہ ہو۔ یوں ان کا تصور اور تاثر کچھ اس طرح کا ہے کہ اگر کہیں کسی محفل میں انھیں کوئی شخص "سردار جی" کہہ کر خطاب کرے تو ہم چونک پڑتے ہیں کہ ارے، بیدی کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے! کبھی! یہ تو اپنے بیدی ہیں!

ضد اور "کر کے چھوڑوں گا" کی ردیف ان کی گھریلو زندگی کے لئے، جو "گرم کوٹ" والے زمانے میں خوشگوار رہی ہوگی۔ ایک ناسور بن گئی۔ جن دنوں ان کا ناول "ایک چادر میلی سی" کا بڑا چرچا تھا، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" کے افسانے بھی لکھے جا رہے تھے، "فلم آنکھن دیکھی" کی تیاریاں بھی زوروں میں چل رہی تھیں، دل و دماغ جذب ہو گئے کسی تازہ ترین واقعے میں (جسے وہ شاید کبھی "در حدیثِ دیگراں" لکھ سکیں) بیدی کی تمام تر صلاحیتیں سردی کی صبح الاؤ کے شعلے کی طرح یکبارگی بلند ہو گئیں۔

"کیا کہوں ——— سات برس! وہ وہ پورے دائے ہیں کہ کوئی کیا کھا کے..."

جس روز وہ اپنی بیوی کی آخری رسوم ادا کرکے، راکھ لئے نکلے ہیں، بار بار یہی کہے جاتے تھے "میں نے جلایا ہے اسے، میں نے یہاں تک پہنچایا ہے"

مگر کس چارہ گر کے پاس، کس مسیحا کی زنبیل میں اس درد کی دوا پائی گئی آج تک؟ "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں!"

جوان بیٹا بالآخر ان کے پاس اور اسی فلم انڈسٹری میں لوٹ آیا ـــــ بیدی اس کے لئے باپ تھا فنکار نہیں۔ بیدی، جس نے "ایک سگریٹ" افسانے میں بیٹے کی نفی اور اس کی سعادت مندی کی قدر کی تھی ـــ جس نے مشاہدوں اور تجربوں کے تجزیے میں انتہائی بے دردی (فنکارانہ بے دردی) سے کام لیا تھا، اب اس بے دردی کا شکار تھا کہ دوسرے پروڈیوسروں اور فلمکاروں کی جن جن مصلحتوں سے پچیس برس بدکتا اور ان پر جھلاتا رہا، اب پروڈیوسر بیٹے کی زبان پر ان ہی کے تقاضے تھے: ایسے نہیں، ویسے لکھئے تو کام چلے۔ آپ فلاں کی طرح کیوں نہیں لکھتے فلمی کہانی؟

بیدی ـــ کہ آج تک بظاہر بزم آرائی کا شوقین اور بباطن تنہائی کا ستم زدہ تھا، اب دوہری نہیں تہری تنہائی کا محبوس ہوا۔ "آنکھن دیکھی" فلم تو ایسی بنائی کہ باید و شاید، "کوئی کیا کھا کے..." لیکن ایک ایک کرکے سارے غم اس پر ٹوٹ پڑے۔ گفتنی ناگفتنی۔ ان آنکھوں نے انسانی مسرت کی جھلکیوں کو انلارج کرتے ہے زیادہ غموں کی تہہ در تہہ گہرائیوں میں اتر کر دیکھا بھی ہے اور قلم کی تہہ داری سے دکھایا بھی ہے ـــــ وہ آنکھیں یک بیک اداس رہنے لگیں۔ قصیدہ خواں اور قدرداں کترانے لگے۔ اب وہ خود بھی تنگ مزاج ہو چلے تھے

اس غم کا سوتا کہاں ہے؟ اپنی زندگی کے دکھوں میں؟ وہ بھی ہوگا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک نہ ایک مقام پر ہمارا سامنا ہوتا ہے بچوایشن (SITUATION) سے جہاں آدمی کا چہرہ اور بھرے پرالوٹے پسینے کی دھار صاف دکھائی دیتی ہے بچے، عورتیں، گھریلو عورتیں، فنکار لڑکیاں، دستکار، نچلے متوسط طبقے کے سفید کالر لوگ، اور بھولے بھالے لوگ، کہیں زمانے کے ہاتھوں، کہیں اپنے بھولپن کے مارے صورتِ حال کے ستائے ہوئے کردار، ریت رسم اور محرومی کی برکھا میں بھیگے ہوئے لوگ، بیدی کے افسانوں میں ان کے غم کہہ جاتے ہیں۔ یوں مسکرا کر کہتے ہیں کہ انسانی مسکراہٹ کے بارے میں ہمارا پورا نقطۂ نظر آزمائش میں پڑ جاتا ہے۔ ہم پہلی نظر میں افسانہ نگار کا وجود بھول جاتے ہیں، کچھ دیر بعد افسانہ نگار مسکراتا اور آنکھیں پونچھتا ہوا برآمد ہوتا ہے "دیکھا آپ نے؟ زندگی کو برتنے کا ایک زاویہ یوں بھی ہے۔ میں اس

آدمی کی تنہائی کی بے زبانی میں شریک رہا ہوں۔"

اس غم کا اتھاہ سرچشمہ کہاں ہے؟ بازاروں اور خارزاروں سے داہنے بائیں بھٹکے پھرتے ہیں؛ معمولی سے معمولی آدمی کی معمولی سے معمولی آپ بیتی میں جگ بیتی کے کتنے سارے جتن گرد وغبار میں اٹے پڑے ہیں۔ انھیں جھاڑ پونچھ کر دیکھنے کو آنکھیں درکار ہیں برادرِ! نیازمندانہ تلاش کرو انسان کے غم و مسرت کے الجھے ہوئے تاروں کی تو خدارسی سے آدم رسی کی جانب سفر کرو گے۔ بیدی کا خیال کرو تو میر کا شعر بہت یاد آتا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

بندے کے دردِ دل کو کوئی نہیں پہنچتا

ہر ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ

اس غم کو کس آنچ میں پالا گیا ہے؟ گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور ناگواریوں کی آنچ میں۔ "بھولا" "اندو" اور "لاجونتی" گیلی لکڑیوں میں پھونکیں مار کر چولھا سلگانے والی گرہستنیں رومانی عورتیں نہیں ہیں۔ اغوا کے بعد واپس لائی ہوئی لاجونتی اپنے دھرماتما شوہر سندر لال کے سینے پر سر رکھ کر بتاتی ہے:

"اگرچہ وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پھر بھی تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہیں مارو گے؟"

"سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔

"نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا، نہیں ماروں گا۔"

"دیوی!" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

"بھولا" شروع کی کہانی ہے "بل" ۱۹۶۳ء کی کہانی تک گرہن، "اغوا" "چھوکری کی لوٹ" "کوکھ جلی" "گرم کوٹ"، "دس منٹ بارش میں"، "گھر میں، "دیبل"، "لمبی لڑکی"، "اور "سوگیا" میں "رحمان" اور "دستک" میں اور ناول "ایک چادر میلی سی" میں عورت مرکزی کردار ہے۔ گھریلو عورت یا وہ عورت جس میں گھر کی تمنا اور ماں کی ممتا کروٹیں لیتی ہے۔ یہ ہیروئنک (HEROIC) یا تاریخی کردار نہیں ہیں۔ معمولی سے کردار ہیں جن کی جانبازی ان کے معمولی پن میں پوشیدہ ہے۔ خود افسانہ نگار کا ظاہراً معمولی پن ان ہی کرداروں کے ساتھ ابھرتا ہے اور غیر معمولی ہو جاتا ہے۔ بیدی اپنے ان کھردرے، سچے اور ٹھوس پیکروں کے اسٹوڈیو میں پریم چند اور فراق کی حقیقت پسندی اور یلدرم و نیاز فتحپوری کی رومانی تصویر کشی کو بہت پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔

کیا میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ راجندر سنگھ بیدی پچھلے تیس سال میں اردو کا سب سے گہرا، تیکھا انسانی

تجربات سے مالا مال، سوچنے اور سوچا جانے والا افسانہ نگار ہے؟ ہاں کہنا یہی ہے بشرطیکہ منٹو، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کی جداگانہ اہمیت کم نہ ہونے پائے۔

دسمبر ۲۰۰۰ کے شروع میں شہر آیا تو اخباروں اور دوستوں کی زبانی پتہ چلا کہ راجندر سنگھ بیدی پر لقوہ کا حملہ ہوا اور وہ بستر سے معذور ہو گئے ہیں۔ ان کے بڑے لڑکے نریندر بیدی کے یہاں پہنچا۔ باہر ہی ایک آرام کرسی پر تکیوں کے سہارے آدھے بیٹھے آدھے لیٹے تھے۔ کچھ کچھ پہچان کر گردن کے ہلکے سے اشارے سے انھوں نے پاس بیٹھنے کے لئے کہا۔ ان کے منھ کے قریب میں نے کان لگایا۔ بظاہر وہ بول رہے تھے۔ ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں خدا جانے کیا کہہ رہے تھے، صرف ایک لفظ "اچھا" سمجھ میں آیا۔ جو بات دیکھی نہیں جاتی تھی۔ اس پر یقین کرنے کو جی نہ چاہا۔ ڈوبے ہوئے دل سے میں واپس آیا۔ ہائے، یہ وہی راجندر سنگھ بیدی ہیں کہ جس محفل میں بیٹھ جاتے وہاں خوش کلامی اور بذلہ سنجی کی لہر دوڑ جاتی۔ یہ وہی بیدی ہیں کہ روتی صورتوں کو ہنساتے۔ اور ہنستوں کا حوصلہ بڑھاتے اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ اب زبانِ حال سے بے بسی اور بے زبانی کی مورت بنے بیٹھے تھے۔ بیٹھے بھی کیا، بٹھائے گئے تھے بمشکل۔

دو ہفتے گذر گئے۔ میں نے پھر فون کیا کہ بیدی صاحب کا کیا حال ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ تو گھار سے اٹھ کر قلابہ (یعنی ۲۵ کلومیٹر دور) چلے گئے۔ "اب وہیں ٹھہرے ہیں آپ کے گھر کے پاس" "اوہ رے، ارادے کی طاقت، یہ آدمی ہے کہ اردو افسانے کا بھیشم پتامہ کہ بدن تیروں سے چھلنی، مگر....." میں دم بخود رہ گیا۔ قلابہ میں وہ اپنی دوسری بیٹی منی کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ باقاعدہ روز مرہ کا صاف ستھرا لباس پہنے، پگڑی باندھے سیدھے بیٹھے تھے۔ میں خواجہ عبدالغفور کے ساتھ گیا تھا۔ دونوں کا خیر مقدم کیا۔ ہاتھ ملایا۔ وہی پانچ سات دن پہلے کھچی اور پٹیوں میں بندھا ہوا تھا۔ دیر تک کچھ کہتے رہے۔ مجروح اور اختر الایمان کو یاد کیا کہ ان سے ملاقات نہیں ہوئی کئی روز سے۔ داہنا ہاتھ گھمایا، پھرایا، انگلیاں سیدھی نہیں ہو رہی تھیں۔ بولے:

"اور چند روز کی بات ہے، یہ ذرا سیدھی ہو جائیں، لکھنے لگیں گی۔ میں ٹھیک ہو جاؤں تو لکھوں گا ضرور......"

"گھی تو ٹیڑھی انگلی سے نکلتا ہے بیدی صاحب....." مسکرائے، پھر تھمے، پھر مسکرائے۔ پھر زندگی کے پچھلے باب کو فلم کی ریل (REEL) کی طرح کہیں فضا میں چلتے دیکھا خلا میں غور سے دیکھ کر کہنے لگے:

.....میں سمجھتا تھا، واقعہ ہے، سخت ہے، گذر جائے گا۔ مگر واقعہ تو زندگی پر چھا گیا۔ خیر دیکھتا ہوں لکھوں گا۔ شاید لکھ ہی دوں گا.......

پھر وہ لوگوں کے بارے میں کہتے سنتے رہے اور جب ہم چلے تو اپنی عادت کے مطابق پہنچانے بھی آئے۔ دونوں پاؤں ناپ تول کر رکھ رہے تھے۔

ادھر کے ڈیڑھ برس میں انھیں افاقہ ہوا ہے۔ ضد کو ارادے کی قوت ملی ہے۔ فنکار کو جینے کے حوصلے نے سہارا دیا ہے (کیفی کی حالت تو ان سے بھی خستہ تر تھی، ہاتھ پاؤں مار کر آخر نکل آئے اور آج کل پہلے سے زیادہ ہی سرگرم ہیں) ذرا انگلیاں سیدھی ہو جائیں، ذرا ذہن استوار ہو جائے، اور ذرا......

راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی۔ پنجاب کے خوشحال قصبوں اور بدحال لوگوں کی بپتا، نیم تعلیم یافتہ حلقوں کی رسمیں، رواداریاں کشمکشیں اور نباہ کی تدبیریں، پرانی دنیا اور نئے خیالات کی آویزش، نئی نسل اور ارد گرد کے بندھنوں کی آمیزش ـــــ ان سب میں بیدی نے دہشت کی بجائے زمیوں کو چن لیا۔" زمیاں، اپنے پورے اور پیچیدہ مفہوم کے ساتھ ان کے مطالعہ کائنات کا اصل اصول اور مرکزی نقطہ ہے۔ بھیانک میں سے بھلمنساہت کو اور ناگواریوں میں سے گوارا کو تلاش کرنا ان کے اندر فن کار کا اصل کرتب ہے۔ بے دردی سے دیکھنا، کریدنا، بے دردی سے برتنا اور دردمندی سے ان کو کاغذ (یا سلولائیڈ) پر اتار دینا اس دکھی آتما کا ایک بڑا کارنامہ ہے جو منفرد بھی ہے اور شاداب بھی۔ □

ڈاکٹر نذیر احمد

میں اور بیدی

میں راجندر سنگھ بیدی کے قدیم نیاز مندوں میں سے ہوں۔ مدیر رسالہ قند کے ارشاد کے جواب میں کچھ باتیں اُن کے بارے میں عرض کرتا ہوں۔ جو ممکن ہے کہ قارئین کی دلچسپی کا باعث ہوں۔ لیکن وہ یہ جانے رہیں کہ اپنی عمر اِس وقت اسّی سال کی ہو رہی ہے، یادداشت جو پہلے بھی کچھ ایسی نہ ہوتی تھی۔ اب اور بھی خراب ہے، بالخصوص تاریخوں کے بارے میں۔

اِس صدی کے پانچویں دہاکے میں جب میرا تقرر گورنمنٹ کالج لاہور میں ہوا۔ تو یورپ میں دوسری جنگِ عظیم لڑی جا رہی تھی۔ گورنمنٹ کی ملازمت کے ناطے مجھے رہائش کے لئے لاہور کے ماڈل ٹاؤن میں ایک بنگلہ الاٹ ہو گیا۔ جہاں سے میں ہر صبح بائیسکل پر کالج جایا کرتا۔ ایسا یاد پڑتا ہے۔ کہ راجندر (جو اُن دنوں غالباً آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوتے تھے۔) اور اُن کی بیگم سے راستے میں چند مرتبہ اولیں ملاقاتیں ہوئیں کہ وہ بھی ماڈل ٹاؤن ہی میں رہتے تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ مکان اُن کا اپنا تھا یا کرائے کا، لیکن ۱۹۴۷ء میں آزادی سے قبل فرقہ وار فساد ہونے لگے تو غیر مسلم دوستوں کے گھر پھیرا ڈال کر اُن کی خیریت پوچھ آیا کرتا۔ یہ اس لئے کہ لاہور میں مسلمان ایک غالب اکثریت رکھتے تھے۔ اور یہ فرض (اگر مسلمان اسے فرض سمجھتے) اُنہی کا تھا کہ وہ اپنی اقلیت کے ہمسایوں کا خیال رکھیں۔ میرا دوست تاثیر مجھے کہا کرتا۔ "اوے نذیرا تو تو صرف مارا جائے گا، لیکن ہمارا سکور خراب ہوگا۔" لیکن مجھے یاد نہیں پڑتا کہ

اُس بُرے وقت میں میں کبھی راجندر کے گھر خیر خبر پوچھنے گیا ہوں۔ وہ اِن دنوں غالباً شملے جا چکے تھے۔ جہاں انہوں نے بعض بے آسرا مسلمان عورتوں کی حفاظت بھی کی۔ میرے نزدیک یہ تھوڑے لوگ (جو مسلمان بھی تھے اور ہندو سکھ بھی) جنہوں نے اپنوں سے بُرا بن کر بھی غیروں کی حفاظت کی، اصل انسان تھے۔ یہ وہ تھے جنہیں سیدنا عیسیٰ علیہ السلام نے زمین کا نمک کہا: یہ نہ ہوں تو انسانیت اپنا مزہ کھو دے۔ مجھے کبھی کبھی خیال ہوتا ہے کہ اگر کوئی حقیقت پسند لکھنے والا ایسے مصدقہ واقعات کتابی صورت میں جمع کر دے جن میں ۱۹۴۷ء کے فسادات کے دوران بے تعصب اہل ہمت لوگوں نے غیروں کی مدد کی۔ اُن کی جان و آبرو بچائی۔ چاہے اس میں اُن کا اپنا نقصان بھی ہوا، تو بڑا نیک کام ہو۔ یہ اس لئے کہ ہماری اکثریت ایسی ہے۔ کہ وہ اپنے دھڑے کے پیچھے لگ کر دوسروں پر ظلم کرتے ہیں تو اُن کا ضمیر انہیں کچھ بھی ملامت نہیں کرتا۔ شاید ایسی کتاب سے انہیں اس حقیقت کا احساس ہو کہ اعلیٰ اخلاق کبھی دھڑے بندی اور جماعتی تقاضوں سے اونچا بھی ہوتا ہے۔ ایسی دو مثالیں تو مجھے بھی معلوم ہیں۔ شاید قارئین کو بھی کوئی یاد آ جائیں۔ آغا عبد الحمید خدا انہیں خوش رکھے، ۱۹۴۷ء میں لائل پور (حال فیصل آباد) کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ اُنہوں نے لوٹ مار پر آمادہ لوگوں کی ایک نہیں چلنے دی، اور غیر مسلم اقلیت کی جان و آبرو کی پوری پوری حفاظت کی۔ اسی طرح انبالے کے ہندو ڈپٹی کمشنر نے پورے ضلعے کے مسلمانوں کی نگہداشت کی۔ ایسے ہی لوگوں پر انسانیت فخر و ناز کرتی ہے۔

مجھ پر بیدی کا انکشاف پہلے پہل ۱۹۳۶ء کے اِردگرد، لائل پور زراعتی کالج کی ٹک شاپ میں ایک اُردو رسالہ پڑھتے ہوئے ہوا۔ ایک کہانی اِس میں "دوسرا کنارہ" کے عنوان سے نظر پڑی۔ پڑھتا چلا گیا۔ ختم ہوئی۔ تو دِل نے گواہی دی کہ یہ اُردو ادب میں ایک نیا ستارہ طلوع ہوا ہے۔ ورق پلٹ کر مُصنّف کا نام دیکھا: راجندر سنگھ بیدی دوستوں سے پوچھا۔ کون ہیں یہ؟ معلوم ہوا کہ لاہور کے کسی ڈاک خانے میں کلرک ہوتے ہیں۔ میں لائل پور میں تھا؛ ورنہ اُسی شام اُنہیں ڈھونڈ کر ملتا۔

اُن دنوں بہت سے میٹرک پاس نوجوان جو یونیورسٹی کی تعلیم کا خرچ برداشت نہیں کر سکتے تھے یا جنہیں دفتر کی نوکری کے باعث کسی کالج جانے کا وقت نہیں تھا، صرف انگریزی کا امتحان دے کر بی۔ اے کی ڈگری لے لیا کرتے تھے؛ بشرطیکہ اُن کے پاس پہلے سے منشی فاضل کی سند موجود ہوتی۔ اس راہ سے ڈگری حاصل کرنے والوں کی ضابطے کے مطابق حیثیت عرفی تو بی۔ اے ہی کی ہوتی تھی لیکن کالجوں کے فارغ التحصیل گریجویٹ اِس کا ازالہ کرنے سے نہیں چُوکتے تھے اور انہیں بی۔ اے "براستہ بھٹنڈہ"، کہا کرتے تھے۔ جو انگریزی کے "بیک ڈور" کا مترادف سمجھا جاتا تھا۔ بیدی نے بیسیوں سال بعد ایک مرتبہ بمبئی میں مجھ سے ذکر کیا۔ کہ کبھی وہ بھی اس راہ سے بی۔ اے کی منزل کی طرف چلے تھے۔ منشی فاضل کے کورس کے لئے اورینٹل کالج میں تو نہ جا سکے لیکن حالات سے مجبور ہو کر ایک نائٹ سکول میں داخلہ لے لیا۔ جو لاہور میں دہلی دروازے کے باہر "دار العلوم اُلسنۂ شرقیہ" کے بلے حد معتبر نما نام سے آغا بیدار بخت کے زیرِ انتظام چل رہا تھا۔ بیدی نے بتایا، اور جب بھی مجھے یہ یاد آتا ہے کرب کی ایک لہر میری جان سے گزر جاتی ہے کہ منشی فاضل کا کورس ختم ہوا۔ اور یونیورسٹی میں داخلہ بھیجنے کا وقت آیا تو اُن کے پاس داخلے کی رقم نہ تھی۔ پندرہ روپے نہ تھے۔ تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!

آزادی کے بعد آبادیوں کا تبادلہ جو قطعاً غیر ضروری تھا۔ اور پٹیل جیسے لیڈروں کے تعصب اور محمد تغلقی ذہنیت سے پیدا ہوا تھا؛ اُس میں مغربی پاکستان کے کئی غیر مسلم فن کار بمبئی میں جا بسے تھے کیوں کر وہاں کی سینما کی صنعت میں افسانہ نویسوں، گیت لکھنے والوں، موسیقاروں، ایکٹروں اور سٹیج سازوں کی بہت گنجائش تھی۔ راجندر بھی وہیں چلے گئے اور میری اُن سے زیادہ ملاقاتیں لاہور میں نہیں بلکہ بمبئی میں ہوئیں۔ کشمیر ہم پاکستانیوں پر بند ہو چکا تھا۔ اس لئے ہم کالج کی لمبی تعطیل بمبئی یا ولایت گزارنے چلے جایا کرتے تھے۔ جہاں ہمارے کئی قرابت دار بستے تھے۔

بمبئی میں بیدی خاصے آسودہ حال ہو گئے تھے۔ اور خدا کے فضل سے اب بھی ہیں۔ ماٹنگا میں جو شہر کے مضافات میں سے ہے: ایک معقول فلیٹ اُن کے پاس تھا اور ایک چھوڑ دو دو موٹریں اُن کی اور اُن کے بیوی بچوں کی خدمت کے لئے حاضر رہتی تھیں۔ سٹوڈیو کا کام نبٹا کر تنہائی میں لکھنے لکھانے کا تخلیقی کام کرنے کے لئے انہوں نے ماہم میں سمندر کے کنارے پر ایک کمرہ کرائے پر لے رکھا تھا۔ میں بمبئی جاتا تو وہ اس کمرے کی کنجی مجھے دے دیتے۔ میں نے اُس کمرے کا بہت فائدہ اٹھایا۔ اور ڈھیروں ترجمے کا کام یہاں بیٹھ کر کیا۔ وہ بہت کم یہاں آتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ اُن کا سٹوڈیو کا کام اتنا بڑھ گیا تھا۔ کہ لکھنے کے کام کی نوبت ہی نہ آتی تھی۔ مالی ترقی کے اس زمانے میں انہوں نے اپنے ناآسودہ حال دوستوں کی مدد بھی بہت کی۔ اُن کا میل جول بائیں بازو کی سیاست والوں سے زیادہ تھا۔ اِن میں سے کبھی کوئی سرکار کا معتوب ہو کر قید ہو جاتا۔ تو اس کی اور اس کے اہلِ خانہ کی مدد سے دریغ نہ کرتے۔ باوجود فلمی کامیابیوں کے اُن کا دل خالص ادب کی طرف مائل رہا۔ وہ مجھ سے اکثر کہتے کہ میں بمبئی کے فلمی دائرے کو توڑ کر پنجاب یونیورسٹی میں پنجابی ادب و ثقافت کا اُستاد بننا اور نوجوان نسل سے رابطہ رکھنا چاہتا ہوں۔

ہمارے مومنین بھائیوں کی طرح بیدی رقیق القلب بھی بہت ہیں۔ ایک دفعہ مجھے پُونے لے گئے۔ جہاں انہوں نے ایک مجلس میں اپنا افسانہ پڑھا۔ افسانے کی ہیروئن، ۴۷ء کے فسادات میں اغوا ہو کر کسی ظالم کی قید میں چلی جاتی ہے۔ اس کی حالتِ زار بیان کرتے ہوئے بیدی کے آنسو رواں ہو گئے۔ حلق رُندھ گیا اور افسانے کی خواندگی کو کچھ وقت کے لئے رُکنا پڑا۔ پھر ایک دفعہ ایسا ہوا کہ بیدی کے سمدھی نے اُن کی بیٹی کو اُن کے پاس میکے آنے سے روک دیا۔ مجھ سے اپنی مجبوری بیان کرتے ہوئے کہ کس طرح انہیں اپنی بیٹی کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے روز اُس کی رہگزر پر جا کر کھڑے ہونا پڑتا ہے، ان پر گریہ طاری ہو گیا اور وہ رونے لگے۔ الغرض بیدی

زیادہ نرم دل واقعہ ہوئے ہیں لیکن طبیعت میں حسِ مزاح بھی بہت ہے۔ کئی لطیفے اپنی خالصہ برادری کے خلاف وہ خود گھڑ گھڑ کے فضا میں چھوڑتے ہیں۔ جو دُور دُور تک پہنچتے ہیں۔ میں کبھی کبھی اُن کے لئے لاہور سے زری کی جوتی کا ہدیہ لے جاتا تھا۔ ایک دفعہ وہ میری معیت میں گھر سے باہر جانے لگے تو کہا "ہماری دروپدی لاڈر تو کرزری کی جوتی اٹھا لایا۔ میں حیران کہ اللہ یہ جوتی دروپدی کیسے ہوگئی؟ کہنے لگے یہ جوتی ایسی ہر دل عزیز ہے کہ میرے علاوہ میرے دونوں بیٹے بھی وقتاً فوقتاً اسے استعمال کرتے رہتے ہیں۔ اس کا نام دروپدی نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا۔

بیدی کے بچوں کی کوئی چھوٹی موٹی تقریب ہوتی تو اُن کے فلیٹ ہی میں ان کے دوستوں کا جمگھٹا ہو جاتا جن کی اکثریت فلمی لوگوں کی ہوتی۔ اُن کے چھوٹے لڑکے کی (جس نے بعد میں ماسکو سے کیمرہ بندی کی سند حاصل کی) شاید بارہویں سالگرہ تھی۔ مہمانوں میں سے کوئی چاکولیٹ کا ڈبہ لایا؛ کوئی کتاب لایا، کسی نے کوئی پنجابی مزاحیہ نظم جوکروں کے انداز میں حاضرین کو سنائی۔ اس موقع پر مشہور ایکٹر پرتھوی راج نے سالگرہ والے لڑکے کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "بچو! اپنے باپ سے بہتر افسانے ڈرامے لکھنا!" پھر ایک ٹکے والی کاپی پر دھیلے والی پنسل سے یہ مصرع لکھ کر "اگر پدر نتواند پسر تمام کند" یہ دونوں چیزیں لڑکے کے ہاتھ میں تھما دیں میں نہیں کہہ سکتا کہ پرتھوی راج کا عندیہ طنزیہ تھا یا کچھ اور۔ پرتھوی راج کی پنجابی کا لہجہ بالکل پشاوری تھا۔ مجھے خیال تھا کہ وہ لاہور گئے ہیں کیوں کہ وہ ایف سی کالج کے طالب علم ہوتے تھے۔ چند سال ہوئے سمندری (لائل پور) کے ایک بڑے بوڑھے نے بتایا کہ پرتھوی راج کا پرانا وطن سمندری ہے۔ جہاں سے اُن کے والد اپنی جائیداد بیچ کر پشاور جا بسے تھے۔ بہر حال پرتھوی صاحب کی گفتگو کا انداز اور لہجہ بڑا خوبصورت اور پشاوری تھا۔ بیدی کا پُرانا وطن غالباً سیالکوٹ ہے یہ میں اس لئے کہتا ہوں کہ انہوں نے تقسیم ملک میں گم ہو جانے والے اپنے کسی بزرگ رشتے دار کی سیالکوٹ میں تلاش کروانے کی مجھ سے فرمائش کی تھی۔ تو بیدی ماشاءاللہ اقبال اور فیض کے ہم وطن ہوتے ہیں۔!

میں پھر پیچھے کی طرف لوٹتا ہوں۔ ۳۰ء سے ۴۰ء کے دہاکے میں کوئی دوست بیدی کی تحریر میں الفاظ اور محاورے کے بے محل استعمال پر اعتراض کیا کرتے۔ ان اعتراضوں کے زبانی کلامی جواب دینے میں میرے پیش نظر ہمیشہ یہ بات رہتی کہ بیدی کی تحریر جن معنوی حقیقتوں کو بے نقاب کرتی ہے، ان کے آگے لوازم لے سقم کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ یہی بات میرے ایک دوست عبدالرحمٰن چغتائی مرحوم کی تحریر میں بھی تھی۔ جس طرح ان کی عبارت کا کوئی بے پرواہ فقرہ ایک کسی چھپی ہوئی سچائی کو منکشف یا کسی خفتہ جذبے کو بیدار کر جاتا۔ وہ بہترین شعر کا خلاصہ ہی کہلا سکتا ہے۔ ان کے اظہار کا اصل ذریعہ تو خط اور رنگ پر ہے لیکن کبھی کبھی ان کا تخیل اور جذبہ ابل پڑتا۔ تو فقرہ ان کے قلم سے ڈھل جاتا۔ جو ضروری نہیں تھا کہ زبان کے محاورے اور گرامر کے قواعد کی پابندی کرے۔ کیا میں ان سے کہتا چغتائی جی پہلے منشی فاضل کا امتحان پاس کر لو۔ پھر کچھ لکھنا؟ سچی بات تو یہ ہے کہ ہمارے جیسے ڈگری یافتہ لوگ لاکھ صرف نحو، منطق اور محاورے کی مکھی پہ مکھی ماریں لیکن فن کے مقصد کو نہیں پہنچ پاتے لیکن وہ ہیں کہ لغزش بھی کرتے ہیں۔ تو منزل پر جا کر گرتے ہیں

پچھلی مرتبہ میں بیدی سے اگست ۱۹۸۱ء میں بمبئی میں ملا تھا جس سے کچھ سال قبل اُن کی بیوی سرگباش ہو چکی تھیں۔ میں باندرے میں اپنے اقارب کے یہاں ٹھہرا ہوا تھا جن کا گھر بیدی کے نئے گھر سے چند ہی قدم کے فاصلے پر تھا۔ اُن پر تھا۔ اُن کا بڑا لڑکا نریندر سنگھ بیدی بیوی بچوں سمیت اُن کے پاس یا وہ اِن کے پاس رہتے تھے۔ بہرطور وہ اکٹھے رہتے تھے۔ راجندر مجھ سے نریندر کی بیگم کی ہمت اور سلیقے کی بہت تعریف کیا کرتے۔ اکثر کہتے کہ نریندر کی قسمت ہی نیک ہے جو اُسے ایسی اچھی بیوی ملی ہے۔ میں نریندر کے کام کے متعلق کچھ پتے کی بات نہیں کہہ سکتا۔ کہ وہ تو فلم پروڈیوسر ہیں۔ اور میں فلم نہیں دیکھتا۔ لیکن بیدی کہتے تھے: کہ مرا یہ بٹیا فلمیں بناتے اور انہیں آگے چلانے میں بڑا جابکدست ہے۔ مجھے بمبئی میں دس بارہ دن ہی ٹھہرنا تھا لیکن میں چاہتا تھا کہ جتنی دیر بھی میں بمبئی میں رہوں۔ بیدی کے پاس رہوں۔ چنانچہ صبح کا ناشتہ گھر پر

کر کے سیدھا اُن کے پاس پہنچا۔ وہ اعصابی کمزوری سے صاحبِ فراش ہوئے تھے اور اُن کا زیادہ وقت ڈرائنگ روم میں کاؤچ پر لیٹے گزرتا ہے۔ دوستوں سے ملاقاتیں اور باتیں بھی ہوتیں مگر اسی طرح لیٹے لیٹے۔ دوپہر ہوتی تو [illegible] کے بچوں سمیت اکٹھے کھانا کھاتے۔ اس کے بعد بیدی قیلولہ کرتے اور میں ان کی لائبریری سے کتابیں نکال نکال کر دیکھتا۔ انہی میں انکے ڈراموں کا مجموعہ "سات کھیل" بھی دیکھا۔ بعض ڈراموں کے کردار عربی فارسی آمیز اردو میں اور بعض دوسروں کے سنسکرت آمیز ہندی میں مکالمے کرتے۔ بیدی کی وسعتِ لغات نے مجھے حیران کر دیا کہ ان تقریباً الگ دائروں کی زبان پر انہیں کتنی قدرت حاصل ہے اُن کا ایک ناولٹ "ایک چادر میلی سی" بھی یہیں دیکھا۔ میرا خیال ہے کہ اُن کے اب تک کے تخلیق کردہ ادب پاروں میں یہ شاید سب سے اچھی چیز ہے۔ اگر اُن کی صحت عود کر آئی جس کے لئے اُن کے سب جاننے والے دست بدعا ہیں، تو توقع ہے کہ وہ ہمیں اور ناول بھی عطا کریں گے۔ پانچ ایک بجے ہم چائے پیتے اور سیر کے لئے تیار ہو جاتے جو دن کی سب سے بڑی مہم ہوتی۔ سیر ہمیشہ کنارِ سمندر ہی ہوتی جس کے لئے بیدی کی موٹر ہمیں جوہو تک لیجاتی۔ یہاں ہم کنارِ سمندر کی ریت پر کوئی میل بھر چلتے ہوں گے۔ مجھے اپنے گھٹنے کے درد کی وجہ سے اور بیدی کو اپنی کمزوریِ اعصاب کے باعث اِس ڈیڑھ میل میں دو ایک مرتبہ تھک کر دم لینے کے لئے بیٹھنا پڑتا۔

بیدی کی باتوں سے معلوم ہوا کہ نریندر کی فلموں کا کام بہت مندا ہے۔ جس سے سارا خاندان فکر میں مبتلا ہو رہا ہے۔ لیکن جس بات نے مجھے حیران کر دیا وہ یہ تھی کہ بیدی یہ معلوم کرنے کے لئے کہ کاروبار میں اچھے دن کب آئیں گے۔ نجومیوں سے پوچھ گچھ کر رہے ہیں۔ پھر انہی دنوں ایک جوتشی کی شہرت اُن کے کان پڑی تو وہ "نریندر اور میں گرتی بارش میں اُس کے گھر، جو بمبئی کے بعید ترین مضافات میں کہیں تھا، پہنچے۔ میں اس جوتشی کے چہرے مہرے، حرکات و سکنات اور طرزِ گفتگو سے بہت متاثر ہوا۔ جوتش جیسا بھی علم ہے، ہو گا، لیکن معلوم ہوتا تھا کہ اِس "علم" کے آسمان سے پاتال تک جو مقام بھی ہے وہ اِن حضرت کے پاؤں کا روندا ہوا ہے۔ اُس نے یہ تک

دعویٰ کیا کہ اگر موقعے پر میں پاکستان میں ہوتا تو بھٹو ہرگز پھانسی نہ پاتا؛ میں اسے بچا لاتا۔ خیر ہمارے مطلب کی بات اُس نے یہ بتائی کہ آتے اکتوبر میں نریندر کے سب دلدر دُور ہو جائیں گے اور اُس کا کاروبار دوبارہ چمک اُٹھے گا۔ مجھے پتا نہیں، یہ پیشین گوئی کہاں تک پوری ہوئی۔ کیوں کہ میں تو اگست ہی میں بمبئی سے لوٹ آیا تھا۔ لیکن کچھ دیر بعد نریندر کو شدید ہارٹ اٹیک ہوا جس سے وہ جان بر نہ ہو سکا۔ کون اندازہ کر سکتا ہے کہ بیدی پر اس حادثے سے کیا گزری ہوگی۔ مجھے تو انہوں نے یہی لکھا کہ نریندر مجھے اِس دنیا میں اپنا ماتم کرنے کو چھوڑ گیا ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

میرزا ادیب

بیدی کچھ ڈھکے چھپے پہلو

شرمیلے بیدی

راجندر سنگھ بیدی کی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے اور یہ کوشش کی جائے کہ ان تحریروں کی روشنی میں ان کے مصنف کے بارے میں ایک رائے قائم کی جائے تو ایک عام قاری بھی اس نتیجے پر پہنچے گا کہ یہ شخص دنیاوی سوجھ بوجھ کے اعتبار سے ایک مثالی آدمی ہے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں سے، تمام خوبیوں سے، تمام کمزوریوں سے بخوبی واقف ہیں، اور اچھی طرح جانتا ہے کہ انسانی فطرت فلاں فلاں موقع پر کس ردعمل کا اظہار کرتی ہے مگر یہ عجیب بات ہے کہ میں نے ایسے فطرت شناس آدمی کو خاصا معصوم پایا تھا۔ بڑا پیارا، خوش خلق اور ہر ایک کے ساتھ محبت کرنے والا بیدی کی نظروں میں ایک اجنبی اور غیر اجنبی میں کوئی ایسی تمیز نہیں تھی۔ اپنے متعلق ان کی رائے یہ تھی "میں داڑھی نہیں رکھتا جب بھی سکھ ہوتا"۔ اور سکھ سے ان کی مراد تھی ایک احمق آدمی۔ چنانچہ جب بھی احباب کے مجمع میں بیٹھے تھے۔ تو کوئی بے تکلف دوست احمقانہ سی حرکت کر بیٹھتا تھا تو وہ فوراً کہہ دیتے تھے۔ یار! تم نے تو سکھوں والی بات کر دی ہے

بیدی کے متعلق تو ایک خاص واقعہ میں ایک خاص مضمون میں لکھ چکا۔ اب آج کچھ ایسی باتیں لکھوں گا۔ جو ان کے حوالے سے ذہن میں ابھر آئی ہیں۔ میں اور بیدی آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھے۔ بیدی مجھ سے چند ماہ پہلے ملازم ہوئے تھے۔ اتفاق یہ ہوا کہ ایکبارہم دونوں کا تعلق عورتوں اور بچوں کے پروگرام سے ہو گیا۔ راجہ فاروق علی خان بھی ہم جیسے سٹاف آرٹسٹ

بھی تھے۔ مگر چونکہ وہ ایک لمبی مدت سے ان پروگراموں میں کام کر رہے تھے۔ اس لئے وہ ان پروگراموں کے انچارج سمجھے جاتے تھے۔ بیدی عام طور پر بچوں کے لئے ڈرامے لکھتا تھا۔ اور سننے والے بچوں کی طرف سے جو خطوط پہنچتے تھے۔ ان کے جواب لکھ کر بھائی جان (فاروق علی خان) اور آپا شمیم (موہنی حمید) کے سپرد کر دیتا تھا۔ یہ خط اور ان کے جواب پروگرام میں سنائے جاتے تھے۔ عورتوں کے پروگرام "بزم خواتین" میں یہ فریضہ بیدی ادا کرتے تھے۔

بیدی اور میں دونوں اپنے اپنے پروگرام میں شامل نہیں ہوتے تھے۔ ادھر پروگرام کا کام ختم ہوا۔ اور ہم سدھارے اپنے گھروں کو۔ دونوں پروگرام فاروق علی خان ہی سنبھالتے تھے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ عورتوں کے پروگرام میں جو چیزیں نشر ہونے والی تھیں۔ انہیں کسی خاص مصلحت کی بناء پر سٹیشن ڈائرکٹر نے مسترد کر دیا۔ اور ہم سے کہا گیا کہ پروگرام از سر نو ترتیب دو! اسی روز پروگرام ہونے والا تھا۔ بڑی افراتفری مچی۔ پروگرام کا وقت قریب آتا جا رہا تھا اور ہمارا اضطراب بھی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ بہر حال پروگرام مرتب کر لیا گیا۔ پروگرام شروع ہونے میں آدھ گھنٹہ باقی تھا۔ فاروق علی خان کوئی کام کر رہے تھے۔ انہوں نے بیدی سے کہا:

"سردار جی! کمپیئرز سٹوڈیو میں بیٹھی ہیں۔ آپ اپنا سکرپٹ لے جائیں اور ان سے کہہ دیں۔"

یہاں یہ بات بتا دینی ضروری ہے۔ کہ فاروق اور بیدی کے تعلقات انتہائی بے تکلفانہ تھے۔ فاروق بیدی کو کبھی بیدی کہہ کر مخاطب نہیں کرتے تھے۔ "سردار جی!" کہتے تھے۔ اور بیدی انہیں "راجہ" کہتے تھے۔ راجہ کا ایک مفہوم نائی بھی ہے۔

تو بیدی نے سکرپٹ پکڑا۔ اور سٹوڈیو کو چلے گئے۔ خیال تھا کہ چند منٹ میں کمپیئرز کو دے دیں گے۔ لیکن دس منٹ گذر گئے۔ اور سٹوڈیو سے چپراسی نے آکر اطلاع دی۔

وہ خطوں کا سکرپٹ مانگتی ہیں"

یہ لفظ سن کر مجھے اور فاروق کو حیرت ہوئی۔ سکرپٹ تو بیدی لے گئے تھے۔ وہاں پہنچے کیوں نہیں؟

"مرزا جی! سردار جی کہیں سٹوڈیو کا راستہ تو نہیں بھول گئے" فاروق نے مذاقاً کہا!

ظاہر ہے یہ الفاظ مذاقاً کہے گئے تھے۔ ورنہ بیدی اپنی مدتِ ملازمت میں بے شمار مرتبہ سٹوڈیو میں جا چکے تھے۔ توقع سے تو لازماً گذرے تھے۔

پانچ منٹ کے بعد پھر چپراسی یہ خبر لایا کہ بیدی وہاں نہیں ہیں۔

اب پروگرام کے شروع ہونے میں صرف پندرہ منٹ باقی تھے۔ میں اٹھا کہ دیکھوں یہ معاملہ کیا ہے؟

سٹوڈیو میں دونوں کمپیئرز پریشان بیٹھی تھیں اور بیدی کہیں بھی دکھائی نہیں دیتے تھے۔ میں سٹوڈیو سے باہر آ کر انہیں ڈھونڈنے لگا۔ تبھی کسی نے مجھے بتایا کہ بیدی ڈی سی پی میں بیٹھے ہیں۔

ڈی سی پی ایک سٹوڈیو سے ملحق کمرہ تھا۔ مختصر سا۔ اس میں ڈرامے کی آوازوں، صوتی اثرات اور موسیقی وغیرہ کو کنٹرول کیا جاتا تھا۔ وہاں بیدی جی پائے گئے۔ اس حالت میں پائے گئے، کہ تنہا بیٹھے ہیں اور ہاتھ میں سگریٹ ہے۔

"بیدی جی! آپ تو ...."

میں نے فقرہ مکمل بھی نہیں کیا تھا کہ بیدی نے سگریٹ میری طرف بڑھا دیا!

میں نے ان کے چہرے پر نظر ڈالی۔ بڑے نروس نظر آ رہے تھے۔

کئی روز تک بلکہ ہفتوں تک یہ واقعہ ایک لطیفے کی صورت میں لوگوں کو سنایا گیا کہ بیدی اس قدر شرمیلے ہیں کہ عورتوں سے بات کرتے ہوئے بھی انہیں شرم آ جاتی ہے۔

بیدی کی چوری

بیدی کے جتنے ڈرامے ان کے ڈراموں کے مجموعے "سات کھیل" میں شامل ہیں۔ کم و بیش آل انڈیا ریڈیو سے وابستگی ہی کے زمانے میں لکھے گئے تھے؛ اور ان ڈراموں کے بیشتر محرک ملک حبیب احمد مرحوم تھے۔ ان کا سب سے ہنگامہ آفریں ڈراما "خواجہ سرا" تھا۔ جس کے پروڈیوسر خود ملک صاحب تھے۔ اس کے علاوہ "نقل مکانی" "بے جان چیزیں" کے ہدایت کارانہ فرائض بھی ملک صاحب نے ہی ادا کیے تھے۔

بیدی نے ایک کھیل دوسری جنگِ عظیم کے پس منظر میں لکھا تھا۔ جس میں دکھایا یہ جاتا ہے کہ ایک ہندوستانی خاندان برما سے واپس اپنی سرزمین کی طرف آ رہا ہے۔ دورانِ سفر جب یہ خاندان اور اس خاندان کے ساتھ اور بھی کئی افراد کشتی میں سوار ہیں۔ تو نازی سپاہی وہاں آ جاتے ہیں۔ انہوں نے پی رکھی ہے۔ اور انہیں ضرورت ایک عورت کی ہے۔ ایک نازی افسر کی نظر اس خاندان کی ایک ناکتخدا لڑکی پر پڑتی ہے۔ اور وہ اسے نشانۂ ہوس بنانا چاہتا ہے۔ کشتی میں ایک طوائف بھی موجود ہے۔ وہ اس لڑکی کی عصمت بچانے کی خاطر خود کو اس نازی افسر کے سپرد کر دیتی ہے۔

اس سے پیشتر کہ ڈرامہ نشر ہو۔ ملک صاحب نے ملک کے بعض چوٹی کے دانشمندوں کو خط بھیجا کہ وہ فلاں تاریخ کو یہ ڈرامہ سنیں اور ڈرامہ سن کر اپنی رائے سے مطلع کریں۔

ڈرامہ نشر ہو گیا، سب سے پہلا خط جو ریڈیو کے دفتر میں پہنچا، وہ مرحوم شاہد احمد دہلوی کا تھا۔

شاہد مرحوم نے ڈرامے کی بہ حیثیتِ مجموعی بڑی تعریف کی تھی، مگر ساتھ لکھا ہے کہ یہ ڈراما موپساں کی فلاں کہانی سے ماخوذ ہے۔

بیدی سے اس باب میں استفسار کیا گیا۔ تو انہوں نے موپاساں کی کہانی سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ اس پر یہ نتیجہ نکالا گیا، کہ فرانس اور ہندوستان کے ان دونوں مصنفوں نے ایک خاص واقعے کے مناظر میں ایک ہی طرح سوچا ہے۔ یہ اشتراکِ فکر محض ایک اتفاقی حادثہ قرار پایا۔ بیدی بہت حد تک مطمئن ہو گئے۔ انہی دنوں ایک گمنام شخص جس نے خود کو بیدی کا بہت بڑا عقیدت مند ظاہر کیا تھا۔ ریڈیو کو ایک خط بھیجا جس کا ملخص یہ تھا کہ بیدی دنیائے ادب کی ایک بہت بڑی شخصیت ہیں۔ ان پر موپاساں کے کسی افسانے سے پورا خیال چرانے کا الزام غلط ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ موپاساں نے بیدی کے ڈرامے سے خیال چرایا ہے۔ یہ بڑی عجیب بات اس خط میں لکھی گئی تھی۔ کذب آمیز اور بے سروپا۔ یہ خط پڑھ کر بیدی کو بڑا دکھ ہوا۔ اور وہ یہ حقیقت بھول گئے کہ مکتوب نگار نے خود کو بیدی کا بہت بڑا عقیدت مند ظاہر کیا تھا۔ اس کے برعکس وہ سمجھتے تھے، کہ اس خط کی تحریر طنزیہ انداز لئے ہوئے ہے۔ لکھنے والے نے عقیدت کے پردے میں جو کچھ لکھا ہے۔ طنزاً لکھا ہے۔

یہ خط میری نظروں سے بھی گذرا تھا۔ اور میں آج بھی سمجھتا رہا کہ یہ خط ایک کم پڑھے لکھے آدمی نے لکھا ہوگا۔ جو حقیقت کو حقیقت کے روپ میں دیکھنے سے قاصر تھا۔ مگر بیدی یہ بات ماننے کے لئے مطلقاً تیار نہیں تھے۔ وہ اسے طنز ہی سمجھتے رہے۔ اور اس کا خیال کر کر کے کافی مدت تک کڑھتے رہے۔

ایک دوشیزہ

بیدی جب ریڈیو میں آئے تھے۔ تو بڑے شرمیلے تھے، بعد میں اُن کی فطری شوخی آہستہ آہستہ اپنا رنگ دکھانے لگی۔ ان کی شوخیٔ طبع کا ایک واقعہ میں کبھی نہیں بھول سکتا۔

ایک روز میں ریڈیو کی پرانی عمارت میں کینٹین کے باہر بیٹھا شاید اخبار دیکھ رہا تھا کہ بیدی آئے۔ ان کا چہرہ کسی خاص قسم کی اندرونی کیفیت سے لالہ زار بنا ہوا تھا، آتے ہی بولے!

"مرزا صاحب! ایک نہایت خوبصورت دوشیزہ دیکھیں گے؟"

عرض کیا ضرور دیکھوں گا۔ "میں اتنا بدذوق تو نہیں کہ ایک نہایت خوبصورت دوشیزہ کے دیکھنے سے انکار کر دوں؟"

"تو پھر آیئے!"

بیدی مجھے سیڑھیوں کی طرف لے گئے۔

"دوشیزہ کو دُور سے دیکھنا ہوگا، بات کرنے کی اجازت نہیں ہوگی، نہ اسے چھونے کی نہ قریب جانے کی۔

بیدی نے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے یہ ہدایات دیں۔ اور ان ہدایات پہ سختی سے عمل پیرا ہونے کی تاکید بھی کر دی۔

کمرہ مرحوم میاں لطیف الرحمٰن تھا، جو اُس زمانے میں ڈراما پروڈیوسر تھے۔ بیدی کی ہدایات پر عمل کرتے ہوئے میں نے کمرے کے اندر جھانکا۔ واقعی کرسی پر ایک دوشیزہ نظر آ رہی تھی۔ اب صورت یہ تھی کہ میں ذرا قریب جا کر اسے دیکھنا چاہتا تھا۔ اور ادھر بیدی نے میرا بازو مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ ذرا سا شور ہوا تو دوشیزہ نے مڑ کر ہمیں دیکھ لیا۔ اور بے تکلفانہ ہماری طرف بڑھی۔ چلو بیدی نے کہا اور ہمیں بھاگتے دیکھ کر وہ ہماری طرف اسی تیزی سے بھاگنے لگی۔

سیڑھیوں سے نیچے آ کر دوشیزہ بولی!

"یار مرزا میں دیوندر ستیارتھی ہوں۔"

یہ واقعہ اُس زمانے کا ہے جب دیوندر ستیارتھی نے کسی نہ معلوم وجہ سے اپنی مونچھوں اور روایتی طویل داڑھی کا صفایا کروا دیا تھا۔

منصور قیصر

ایک ملاقات کا لمس

دسمبر ۱۹۸۰ء کا آخری ہفتہ تھا جس روز میں اور میری افسانہ نگار بیوی کہکشاں ملک دہلی پہنچے تو ہمارے میزبان (اور جگری دوست) منیر احمد شیخ نے اُسی شام ہم سے کہا۔ "بڑے اچھے موقع پر آئے ہو۔ ۲۶ر دسمبر کو یوم غالب کے موقع پر ایوان غالب میں ایک بین الاقوامی سیمینار ہو رہا ہے۔ وہاں بہت سے اہلِ قلم سے ملاقات ہو جائے گی۔" منیر احمد شیخ ان دنوں پاکستانی سفارت خانے میں پریس اینڈ کلچرل قونسلر تھا۔ خود ایک اچھا ادیب ہونے کے سبب اُس نے دہلی کے ادبی حلقوں میں بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ یوم غالب کی تقریب کا سُن کر میں اور کہکشاں دونوں ہی اکسائیٹڈ ہو گئے۔ غالب کی دلی میں غالب کی یاد نے فیسی نیٹ کر دیا۔ یوم غالب سے ایک روز قبل ہی منیر احمد شیخ کے ہاں ایک نشست میں فکر تونسوی، بلراج کومل، بلراج مین را، جوگندر پال اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے دلچسپ نشست رہی۔ ڈاکٹر نارنگ نے ہمیں نہ صرف غالب سیمینار کا دعوت نامہ دیا بلکہ پاکستانی مندوبین کی فہرست میں شامل کئے جانے کا مژدہ بھی سُنایا۔ ۲۶ر دسمبر کو صبح نو بجے ہم منیر شیخ کے ساتھ ایوان غالب مارگ میں واقع ایوان غالب پہنچے۔ وہاں کا آڈیٹوریم دیکھ کر آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ بس یوں سمجھ لیں کہ وہ آڈیٹوریم ہمارے پنڈی کے لیاقت میموریل ہال سے کچھ ملتا جلتا ہے۔ (دہلی میں اُس نوعیت کے بے شمار آڈیٹوریم ہیں) گیٹ پر منیر نے ایوان غالب کے قائم مقام ڈائرکٹر

اے۔ ایم زیدی (جو برصغیر کی سیاسی تاریخ کے بہت معروف سکالر ہیں) اور سیکرٹری محمد یونس سلیم سے تعارف کروایا۔ دونوں حضرات بڑے تپاک سے ملے۔ سیمینار کا افتتاح ہندوستان کے نائب صدر جناب ایم ہدایت اللہ نے کیا جو خود ایک معروف اہل قلم اور غالب شناس ہیں۔ اور ہماری اردن والی شہزادی ثروت کے سگے چچا ہیں۔ سٹیج پر کچھ اہل قلم بھی تشریف فرما تھے۔ میں نے اپنے قریب بیٹھے ہوئے بلراج مین را سے اُن کے بارے میں پوچھا تو اُس نے دو ایک سے اُن کا تعارف کروایا۔ ایک بوڑھے سے مضمحل سکھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ وہ راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ بیدی صاحب کا نام سُن کر میں بے چین سا ہو گیا۔ میرا جی چاہا کہ میں ساری تقریب کو پس پُشت ڈال کر فوراً سٹیج پر جا کر بیدی صاحب کو گلے لگا لوں۔ میں یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ زندگی میں کبھی ایسا بھی یادگار لمحہ آئے گا جب میں راجندر سنگھ بیدی کو بنفس نفیس دیکھ سکوں گا یا اُن سے ہم کلام ہو سکوں گا۔

بلراج مین را ہال میں موجود مختلف شخصیتوں کے بارے میں میرے کان میں کچھ کہہ رہے تھے لیکن میری نظریں سٹیج پر بیٹھے ہوئے اُس راجندر سنگھ بیدی پر جمی ہوئی تھیں جو ایسے لگ رہا تھا جیسے ایک لمبے سفر کے بعد تھک کر سستا رہا ہوں اور لوگ اُس کے تخلیقی کشٹ کو سراہنے کے لئے وہاں جمع ہوئے ہو۔ جب بلراج مین را نے یہ بتایا کہ سٹیج پر بیٹھے اہل قلم کو ۱۹۷۸ء اور ۱۹۷۹ء کے غالب انعامات دیے جائیں گے اور بیدی صاحب کو اُردو نثر کے سلسلے میں ۱۹۷۸ء کے مودی غالب انعام کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ تو میرے ذہن میں اُن کی لکھی ہوئی کہانیاں تصویروں کی طرح گھومنے لگیں۔ وہ نصف صدی تک اُردو فکشن کے بے تاج بادشاہ رہے ہیں۔ جب ہندوستان میں اُردو پر سیری وقت آیا تو انہوں نے اُردو کو زندہ رکھنے کے لئے فلم جیسا موثر میڈیم اختیار کیا اور پھر ۱۹۵۳ء میں "مرزا غالب" نامی فلم لکھ کر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

بیدی صاحب کو دیکھتے ہوئے مجھے یاد آرہا تھا کہ اُس دہلی یاترا سے تین برس قبل جب میں اور احمد حسن حوائد امیر خسرو کے عرس میں شرکت کے لئے دہلی گئے تھے تو ہم نے بڑی کوشش کی تھی کہ کسی طرح راجندر سنگھ بیدی سے ملاقات ہو جائے لیکن وہ شاید ان دنوں کسی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں سرینگر گئے ہوئے تھے۔ تاہم اُن سے ملاقات ہو تو گئی لیکن فلم "نواب صاحب" کے ذریعے۔ یہ فلم بھی بیدی صاحب نے ہی لکھی تھی اور اُس میں خود بھی ایک رول کیا تھا۔ فلم باکس آفس پر تو ناکام رہی لیکن اُس کے مکالمے ہمیشہ یاد رہیں گے۔ جو بیدی کے فکر و جذبہ کی منہ بولتی تصویریں تھیں۔

یوم غالب کی مذکورہ تقریب میں بیدی صاحب کو غالب انعام دیتے وقت سٹیج پر جو عبارت پڑھ کر سنائی گئی وہ یہ تھی "اُردو کے درجہ اول کے افسانہ نگار جناب راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے ۱۹۳۰ء میں آپ نے ہائی سکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۲ء میں ڈی اے وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی انگریزی میں نظمیں لکھا کرتے تھے۔ اُسی سال آپ نے اُردو میں کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ والدہ کے انتقال کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا اور بحیثیت کلرک پوسٹ آفس میں ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۳۶ء میں کہانیوں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں دوسرا مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں آپ نے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ ۱۹۴۸ء میں آپ بمبئی آگئے اور فیمس پکچرز لمیٹڈ میں بطور مکالمہ نویس کام کی ابتدا کی۔ ۱۹۵۴ء میں فلم "مرزا غالب" پر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ اور ۱۹۶۵ء میں "انورادھا" فلم پر بھی سونے کا تمغہ ملا۔ ۱۹۷۰ء میں فلم "ستیہ کام" نے فلم فیئر ایوارڈ حاصل کیا۔ ۱۹۷۲ء میں پدم شری کا اعزاز پایا۔ ۱۹۶۵ء میں آپ کے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پر ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا۔ آپ کی اٹھارہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں ڈراموں کا مجموعہ "سات کھیل" بھی شامل ہے

بیدی صاحب اس وقت اُردو میں ممتاز ترین افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اردو

افسانے کو حقیقت نگاری سے قریب کیا ہے۔ کردار نگاری اور کہانی پن کے عناصر کو روشنی بخشی ہے۔" انعامات کی تقسیم کے فوراً بعد میں مُنیر احمد شیخ کا ہاتھ پکڑ کر سٹیج کی طرف لپکا۔ ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی ہمارے اسلام آباد والے نظیر صدیقی، کراچی والے پروفیسر ممتاز حسین اور راجشاہی یونیورسٹی والے ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے انعام یافتگان کو گھیر لیا۔ انعام پانے والوں میں جیلانی بانو اور مجروح سلطان پوری بھی شامل تھے سٹیج پر جاتے ہی میں نے راجندر سنگھ بیدی سے بڑی گرم جوشی سے مصافحہ کیا۔ اور اپنا تعارف کروایا۔ فالج کی موذی گرفت سے آزاد ہونے کے بعد غالباً وہ پہلی بار کسی پبلک فنکشن میں آئے تھے۔ بیماری کے گہرے اثرات ابھی اُن پر سایہ فگن تھے لیکن اُن کے قرب سے پنجاب کی سرسوں کی خوشبو آرہی تھی۔ جب میں نے بتایا کہ میں پاکستان سے آیا ہوں تو ایک بار پھر انہوں نے میرے ہاتھوں کو اپنے گرم دو ہاتھوں سے دبایا اُن کی آنکھوں میں یوں چمک پیدا ہو گئی جیسے دفعتاً یادوں کے چراغ روشن ہو گئے ہوں۔ اُن کے منہ سے بات بڑی مشکل سے ادا ہو رہی تھی پہلی بات یہ پوچھی "لاہور کا کیا حال ہے"؟ میں نے جواب دیا "لاہور لاہور ہی ہے اُس شہر کی منہ زور جوانی کبھی مدھم نہیں پڑتی"۔ بیدی صاحب کے اُداس لبوں پر روشنی کی ایک لکیر بکھر گئی۔ پھر انہوں نے احمد ندیم قاسمی، مرزا ادیب اور قتیل شفائی کی خیریت دریافت کی۔ میں نے ان کے تمام پُرانے احباب کے بارے میں بتایا۔ تو انہوں نے یوں دیکھا جیسے آنند مل گیا ہو۔ باتیں بڑی رسمی ہو رہی تھیں۔ بیدی صاحب نکاہت کے سبب کھل کر باتیں کرنے کے موڈ میں نہیں تھے۔ اس دوران منیر احمد شیخ نے ان سے میرا تفصیلی تعارف کروایا۔ تو بیدی صاحب اس بات پر بے حد خوش ہوئے کہ میں ترقی پسند ادب کا خوشہ چین ہوں۔ میں نے انہیں بتایا کہ پاکستان میں وہی توانا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ جس میں ترقی پسند فکر رواں دواں ہوتی ہے پاکستانی ادیبوں کی نئی نسل بے شک ترقی پسند تحریک کے پُرانے سیاسی نظریات کو آؤٹ آف ڈیٹ سمجھتی ہے۔ لیکن اس کا اپنا رویہ غیر مقلدانہ اور ترقی پسندانہ ہے۔ بیدی صاحب نے گلہ کیا کہ بھارت میں پاکستانی ادب کی دستیابی تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگر

کسی دوست کو ذاتی تعلقات کی بنا پر کوئی پاکستانی کتاب موصول ہو جائے۔ تو پھر وہ کتاب مدتوں تک احباب کے حلقے میں گھومتی رہتی ہے۔ بیدی صاحب نے یہ بھی گلہ کیا کہ اُن کی اجازت کے بغیر ہی اُن کی تصانیف پاکستان میں چھپ گئی ہیں۔ میں نے اور منیر شیخ نے فوراً کہا "جناب اسی نوعیت کا گلہ پاکستانی مصنفین کو ہندوستانی پبلشروں سے ہے"۔ اس پر قریب کھڑا ابلراج مین را (سیالکوٹی) بولا "جب تک دونوں ملکوں کے درمیان ثقافتی معاہدہ نہیں ہوتا۔ اور کاپی رائیٹ کا معاملہ طے نہیں ہوتا۔ یہ کھیلے اسی طرح جاری رہیں گے"۔ بیدی صاحب نے بلراج کی تائید میں سر ہلایا۔ مداحوں کے ہجوم میں بیدی صاحب کو زیادہ دیر تک کھڑے رہنا مشکل ہو رہا تھا۔ کچھ لوگوں کے سہارے وہ ہال سے باہر جانے لگے تو میں نے انہیں بتایا کہ "آپ کے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پر مبنی پاکستان میں ایک فلم "مٹھی بھر چاول" کے نام سے بنی ہے جس نے پاکستان میں تجرباتی فلموں کیلئے ایک نئی راہ کھول دی ہے۔ اس فلم کی ہدایت کار سنگیتا تھی۔ جو خود ہی فلم کی ہیروئن تھی"۔ بیدی صاحب نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "میں نے اُس فلم کے بارے میں بہت کچھ سُنا ہے میری بڑی آرزو ہے کہ میں ایک بار فلم "مٹھی بھر چاول" دیکھ سکوں۔ میں نے اپنے بیٹے کبیر بیدی کو لکھا ہے کہ وہ کسی طرح اس فلم کا وڈیو کیسٹ حاصل کرے"۔ اس کے بعد بیدی صاحب نے اجازت چاہی اور ایک گاڑی میں بیٹھ گئے۔ میں انہیں دُور تک جاتا دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ پھر نہ جانے زندگی میں اس عظیم قلمکار سے ملاقات ہو گی بھی یا نہیں۔ تاہم اُن کے ہاتھوں کا لمس اور اُن کے قرب سے پنجابی سرسوں کی خوشبو میں اب بھی پوری طرح محسوس کر رہا ہوں۔

(۲۲ ستمبر ۱۹۸۳ء)

یونس اگاسکر

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

یونس :- بیدی صاحب آپ کو اُن خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سمجھا جاتا ہے جنھیں پہلے مجموعے کی اشاعت پر ہی صفِ اوّل کا افسانہ نگار سمجھ لیا گیا۔ ہمیں بتایئے کہ "دانہ و دام" کی اشاعت تک آپ نے کتنے افسانے لکھے تھے۔ کیا سب کے سب شائع ہوئے؟

بیدی :- جی نہیں! یونس صاحب سب تو شائع نہیں ہوئے کیوں کہ ایک مقام پانے سے پہلے آپ ہر طرح کی چیزیں بھی لکھتے ہیں، اور اچھے برے بھی اور ان کے ایڈیٹروں کے نزدیک نہیں جاتے۔ اس وقت ہم ہفتہ وار اخباروں میں لکھتے تھے اور چھاپ دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ کچھ افسانے لکھے تھے۔ "جیجا بابی کی بسنت" "گرنتی کا سردار" جو پتہ نہیں کہاں ہیں؟ ایک اور افسانہ لکھا تھا۔ "مہارانی کا تحفہ" جسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔ ادبی دنیا میں لیکن میرا رنگ چونکہ REALISTIC تھا میں ایسے افسانے لکھنا چاہتا تھا جو روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہوں۔ میں پوسٹ آفس میں معمولی کلرک تھا۔ اور اپنے مشاہدے کی چیزیں قلم بند کرنا چاہتا تھا لیکن اس افسانے میں اتنی ٹیگوریت غالب تھی کہ زبان کے اعتبار سے بالکل المیہ لگتا تھا کہ ٹیگور نے لکھا ہے اس لئے میں نے جب اپنا پہلا مجموعہ "دانہ و دام" شائع کیا تو سب کے اصرار کے باوجود اس بات کے باوجود کہ "ادبی دنیا کے ضمیمہ" میں یہ سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا تھا میں نے اس کو مجموعے میں جگہ نہیں دی اس سے ایک اور چیز کا پتہ چلتا ہے کہ انتقاد کی نظر کیا ہوتی ہے۔ "ادبی دنیا" کا ایڈیٹر جس افسانے کو سال کا بہترین افسانہ سمجھتا ہے۔ میں اسے اس قابل بھی نہیں سمجھتا کہ اپنے مجموعے میں شامل کروں۔

یونس :- اس زمانے میں آپ کی کچھ کہانیاں نا قابلِ اشاعت سمجھ کر لوٹا دی گئی ہوں گی۔

بیدی :- جی ہاں! اکثر ایسا ہوا میرے ساتھ۔ بلکہ وہ کہانیاں جن کی وجہ سے مجھے نام ملا ہی

گرم کوٹ، پان شاپ، اُتلادان، من کی من میں، یہ سارے افسانے جو تھے سب لوٹا دیئے گئے تھے اسلئے اسے کوئی قبول نہیں کرتا تھا۔ کہ یہ جملۂ معترضہ کہاں سے چلا آیا، اردو ادب میں اس طریقے سے وہ افسانے لوٹا دیئے گئے تھے جس کا کہ بہت دکھ ہوتا تھا اس زمانے میں، جیسے کہ اب دکھ ہوتا ہے کہ ہم جو اس چیز بھی لکھدیں تو وہ چھاپ کے رکھ دیتے ہیں! بھئی ان کا بھی قصور نہیں ہے، وہ جانے پہچانے نام چاہتے ہیں۔

یونس :۔ وقار عظیم نے آپ کے پہلے مجموعے کو سامنے رکھتے ہوئے تبصرہ کیا ہے کہ بیدی کے یہاں روسی افسانہ نگاروں کا جتنا گہرا اثر ہے، کسی اور کے یہاں نہیں ملتا، کیا واقعی آپ نے روسی افسانہ نگاروں کو پڑھا اور شعوری طور پر ان کو قبول کیا ہے؟

بیدی :۔ یونس صاحب! میں نے پڑھا ہے، بہ تفرِ غور پڑھا ہے۔ اثر دو قسم کا ہو سکتا ہے ایک تو یہ کہ ہم جبریہ اتارنے کی کوشش کریں۔ اور دوسرے یہ کہ آپ کو ان کا ——— HUMANISM (انسان دوستی) جو کے پسند آجائے۔ ایسا ہوا کہ میں نے جب روسی افسانے پڑھے تو ان کے کردار جو ووڈکا پیتے تھے اور جیسی باتیں کرتے تھے۔ وہ مجھے اپنے پنجاب کے دیہات کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوتے۔ اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ ان افسانوں میں تھا، وہ بھی مجھے اپنے قریب معلوم ہوئے تو اس قرب کے احساس کی وجہ سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے وہ اثر قبول کیا۔ لیکن میں HUMAN بھی رہا ہوں۔ اور ان کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ چالاکی اور چابکدستی جو دکھائی جاتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی ہم نے اس کا اثر قبول کیا۔ بریٹ ہارٹ سے پوکر فلیٹ والے سے، ڈی ایچ لارنس سے، موپاساں سے، اور دیگر افسانہ نگاروں سے، لیکن وہ اثر ہیئت کی حد تک تھا۔ ان کی تکنیک سے ایسا لگتا تھا۔ کہ آخر میں انھوں نے آستین سے کبوتر نکال کر دکھایا ہو۔ لیکن چیخوف کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہوا کیوں کہ اس کے ہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ایک ٹکڑا لے کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ اس طریقے سے مجھ پر چیخوف کا بہت اثر ہوا جس کا مطلب کچھ لوگ یہ لیتے ہیں کہ ہم نے نقالی کی کوشش کی ہے۔ نقالی کی کوئی کوشش نہیں کی ہے، ہم نے اپنے ہی لوگوں کے بارے میں لکھا ہے، اپنے مسائل کے بارے میں، بلکہ اپنی زندگی کے بارے میں جسے آٹوبائیوگرافی بھی کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً گرم کوٹ کو لیجئے۔ میں خود وہ کلرک تھا۔ پوسٹ آفس میں جو کوٹ نہیں خرید

سکتا تھا۔ اس لئے وہ چیز وہیں سے پیدا ہوئی ۔
اثر قبول کرتے ہیں بھئی اور اثر قبول کیوں نہ کریں۔ اثر قبول کرنا بھی چاہئے ۔
بین الاقوامی ادب کا ۔ انگریزی میں کہتے ہیں ۔

ART HAS GOT TO BE INTERNATIONAL IN FORM
AND NATIONAL IN CONTENT.

تو فارم آپ کہیں سے بھی لیجئے۔ وہ نقالی نہیں ہوگی بلکہ آپ کو سیکھنی چاہئے۔ ڈرامہ کیسے لکھنا ہے۔ یہ شیکسپیئر کو پڑھے بغیر جاننا ممکن نہیں ہے ۔ فارم آپ سیکھئے لیکن کنٹنٹ CONTENT آپ کا اپنا ہو۔

یونس :- جب آپ کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا تو کیا اس وقت آپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے ؟

بیدی :- جب میرا پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا، اس وقت میں ترقی پسند تحریک کو جانتا نہیں تھا۔ یہ غالباً سنہ چھتیس کی بات ہے کہ لندن سے ڈاکٹر ملک راج آنند اور سجاد ظہیر (بنے بھائی) آئے ایک جلسہ ہوا اور چونکہ اس مجموعے کے بارے میں علی گڑھ سے بہت تعریفیں ہوئیں، خاص طور سے میں دو شخصیتوں کا احسان اپنے دل پر سے بھلا نہیں سکتا۔ رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور کا ۔ وہ پہلے چند اشخاص میں سے تھے، منٹو کے علاوہ جنھوں نے میرے بارے میں شور مچایا۔ منٹو نے "مصور" میں انہوں نے ریڈیو پر تقریریں کرکے ۔ بعد میں انہوں نے تنقید بھی کی جو میں نے قبول، ان لوگوں نے جب میرے بارے میں باتیں کیں۔ تو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کے آنے پر جو جلسہ کیا گیا اس میں مجھے بھی بلایا اور انہوں نے جس وقت ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی اس وقت ہم اس کے معنی نہیں سمجھتے تھے، کیونکہ ہم نے نہ مارکسزم پڑھا تھا نہ کچھ لیکن ترقی پسند اس لئے تھے کہ ہم عکاسی کرتے تھے۔ اس زندگی کی جو زندگی ہم جی رہے تھے۔ ہماری ہمدردی پسے ہوئے پسماندہ طبقے کے ساتھ تھی، بچھڑے ہوئے لوگوں کے ساتھ تھی، اس لئے انہوں نے ہمیں بتایا کہ وہ ادیب جو زندگی کی عکاسی اس طریقے سے کرتا ہے وہ ترقی پسند ہے، وہ چاہتا ہے کہ یہ سماج نہ رہے اس سے بہتر سماج آئے اس لئے تم بھی ترقی پسند ادیب ہو۔ جب ہمیں اس کے معنی سمجھ میں آئے اور ہم جسم و روح کے اعتبار سے اس تحریک کا حصہ ہو گئے، تو اس تحریک نے ہمیں فائدہ پہنچایا اور ہم نے اس تحریک کو فائدہ پہنچایا۔ ہم ترقی پسند تحریک کا احسان اپنے پہ مانتے ہیں ۔

یونس :- مجھے یاد پڑتا ہے کہ محمود چھاپرہ کے ہاں سرور صاحب کی بمبئی میں آمد پر ایک نشست ہوئی تھی۔ وہاں بھی آپ نے یہی کہا تھا کہ جب آپ ڈاک خانے میں کام کرتے تھے۔ اور افسانے لکھا کرتے تھے، اس وقت لوگوں نے آپ سے کہا کہ آپ ترقی پسند ہیں۔ اور آپ نے کہا ٹھیک ہے میں ترقی پسند ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ترقی پسندی پر اس زمانہ میں آپ نے سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا۔ ویسے اب اس تحریک سے متعلق آپ کا رویّہ کیا ہے، اسے باقی رہنا چاہیئے یا ختم ہوجانا چاہیئے؟

بیدی :- سوال یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک جس صورت میں شروع ہوئی تھی کہ ہمیں سامراج سے لڑنا ہے۔ وہاں تک تو ہمارا ذہن صاف رہا۔ پھر ہم آہستہ آہستہ دیکھنے لگے کہ اس میں کچھ جانب داریاں ہونے لگی ہیں۔ یعنی جانب داری میں جانب داری۔ ہم اپنے آپ کو جانب دار تو سمجھتے تھے۔ لیکن جانب داروں میں جانب دار پیدا ہوگئے۔ ہم نے دیکھا کہ ہم میں سے دو ممتاز ادیب اٹھ کر جاتے ہیں۔ کالونی میں کھسر پسر کرتے ہیں۔ اور اگلے دن ایک نیا ریزولیوشن ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اور ہم سے یہ کہا جاتا ہے۔ کہ اس پر دستخط کیجیئے! ہم جس حد تک مانتے تھے۔ اس حد تک دستخط کر دیتے تھے۔ لیکن بیچ میں یہ سوچتے تھے۔ کہ آخر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ ہم ان کے ساتھی ہیں، ہم مشرب ہیں۔ اور اسی عقیدے کے حامل ہیں جس کے یہ ہیں۔ پھر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ اس سے یہ ثابت ہوا کہ اس تحریک کا تعلق سیاسی جماعت سے ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ ہم سے کہا گیا کہ سیل میں یہ فیصلہ ہوا ہے کہ آپ کو پارٹی کا ٹکٹ دیا جائے پارٹی بہت بڑی چیز تھی، ہماری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ دو دن کے بعد ہم نے سوچا کہ غالباً یہ لوگ نہیں جانتے کہ پارٹی سے باہر رہ کر ہم پارٹی کے لئے زیادہ مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ اگر ممبر ہو جائیں گے تو ایک ڈسپلن کے پابند ہو جائیں گے اور وہ بات جو کھل کر کہنا چاہتے ہیں، نہیں کہہ سکیں گے۔ ان حرکتوں کی وجہ سے چند اشخاص نے تحریک کو تباہ کر دیا۔ رہی یہ بات کہ کیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہیئے۔ تو میں کہوں گا۔ کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے! اسے ازسرِنو جاری کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں۔ اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں! بلکہ اس میں کچھ لوگ نئے آرہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے۔ لیکن اس کو اس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے۔ کہ ہم آپ کا ڈکٹیٹ مانیں گے، وہ نہیں مانیں گے۔ آزادی سے لکھیں گے۔ جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں ہم نے اُن سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے! اور اب

وہ بھی ہمارے پاس سے منہ چھپاکر نکل جاتے ہیں۔ ہمیں کچھ نہیں کہہ پاتے کیونکہ ہم ان کی حدوں سے آگے نکل چکے ہیں۔

افتخار :۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کسی بھی ادب کے لئے تحریکوں سے وابستگی ضروری ہے یا ادب تحریکوں کا پابند نہیں ہوتا ؟

بیداری :۔ قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اس سے متاثر ہو جیسے ساحر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ لیکن عوام دوست تھے۔ آزادیٔ تحریر و تقریر کے قائل تھے، چنانچہ کمیونسٹ پارٹی سے قریب ہو گئے۔ تو تحریکیں اثر تو کرتی ہیں لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے۔ یعنی آپ خود اس میں سے چھن کے کیا چیز آتی ہے؟ وہی سچا ادب ہے اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اسے نہیں ہونا چاہیئے۔ یہ میں اور زور سے کہتا ہوں کہ دیکھیے ایک ضروری بات آپ کو بتا رہا ہوں۔ میں سوویت یونین گیا۔ رائٹرز یونین میں کھڑا میں تقریر کر رہا ہوں۔ رائٹرز سے میں نے براہِ راست سوال کیا۔ میں نے کہا کہ بتایئے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث جب ہم نے چیخوف کو ٹالسٹائی کو تورجنیف کو پڑھا تھا، تو آپ کو منوالیا تھا۔ آج آپ بالکل جیومیٹریکل شیپ میں لٹریچر پیدا کر رہے ہیں۔ کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی کی ایک لڑکے سے محبت ہوئی ہے۔ کیوں کہ اس نے ڈھیر سارا فولاد پیدا کر دیا کارخانے میں زیادہ فاسفیٹ کی راکھ لے کر آیا اور کھیت میں پھینک کر ٹنوں گیہوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں۔ یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔ میں نے کہا مجھے بتایئے محبت کی شکل کیا ہے؟ مسدس ہے۔ مخمس ہے۔ مثلث ہے؟ جب سے دنیا بنی ہے، شاعر اور ادیب اور ڈرامہ نگار اور افسانہ نگار محبت کا مضمون باندھتے آئے ہیں۔ اور اب تک ختم نہیں ہوا۔ اور آپ اس کو جیومیٹریکل شیپ میں لانا چاہتے ہیں۔ اگر آپ ایسا کریں گے تو آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔

افتخار :۔ عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں ادیب یا شاعر فلاں تحریک سے وابستہ ہے۔ یا اس کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیقات یا تحریرات کو وابستہ کر دیا جاتا ہے۔

بیداری : کبھی ہوتا یہ ہے کہ بعض اوقات ادیب تحریک سے وابستہ ہو جاتا ہے یا

تحریک اسے اپنا لیتی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ وہ تحریک سے اپنی ہمدردی رکھ سکتا ہے۔ لیکن اسے ادب کو تحریک کا پابند لینا چاہیئے۔

یونس :۔ اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے کہ مواد اور فن دونوں کے اعتبار سے اگر اردو کے دو بڑے کہانی لکھنے والوں کا نام لیا جائے تو وہ بلا شبہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے کہ پریم چند فوٹو گرافر تھے۔ مصوّر نہ تھے۔ اس طرح تو آپ ہی کو (مسکراکر) سب سے بڑا افسانہ نگار سمجھنا پڑے گا۔ آپ کا کیا خیال ہے ؟

بیدی :۔ بھئی بڑا لطیف سوال آپ نے میرے سامنے پیش کیا ؛ (مسکراہٹ) استخواں سوز والی بات ہے۔ اگر میں مانوں تو برا نہ مانوں تو برا۔ قصہ یہ ہے کہ پریم چند کی ہم عزت کرتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے بیٹا باپ کی عزت کرتا ہے۔ لیکن بیٹے کو ایم۔ اے ہو جانے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ باپ نے اگر میٹرک پاس کیا ہے۔ اور بیٹے نے ایم اے کر لیا ہے۔ تو اسے زیادہ پڑھا لکھا کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ بھی عین ممکن ہے۔ کہ بعض اوقات گھروں کی ان پڑھ عورتیں ایسی عقل کی باتیں کریں کہ یونیورسیٹوں کے تعلیم یافتہ افراد دیکھتے رہ جائیں۔ اس لئے منشی پریم چند نے جہاں "کفن" اور "شطرنج کی بازی" جیسے افسانے لکھے ہیں۔ انھیں آج کا افسانہ کہا جا سکتا ہے اور ہم یہ کہتے ہیں کہ کاش ہم ایسے افسانے لکھ سکتے ۔ اس لئے یہ تو نہیں کہوں گا۔ کہ وہ فوٹو گرافر تھے۔ دیہات کی زندگی اور وہاں کے لوگوں کا مشاہدہ جو دھنیا، جھینا اور ہوری کی صورت میں پیش ہوا ہے۔ نہایت ہی عمدہ تھا۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ کسی اور ادیب نے اس پتے کی چیز پیدا نہیں کی ہے۔ لیکن جہاں تک مختصر افسانے کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں۔ کہ ہیئت کے اعتبار سے ان میں وہ شعور نہیں تھا۔ اس کے علاوہ وہ تھوڑا سا DIDACTIC یا ناصحانہ انداز اختیار کر لیتے تھے۔ کیوں کہ وہ مصلح تھے۔ اور آج کا ادیب یہ سمجھتا ہے۔ کہ اُسے مسئلوں کا حل نہیں پیش کرنا ہے۔ ہمیں عکاسی کرنا ہے جسے انگریزی میں MIRRORING کہتے ہیں۔ آئینہ داری۔ کسی نے کہا تھا کہ ادیب کا مسلک ہوتا ہے ؛ پردہ دکاری نگہ داری اور آئینہ داری۔ جب آپ لکھتے ہیں۔ کوئی اور تخیل چیز تو وہ پروردگاری ہوتی ہے نگہ داری آپ جس طریقے سے لکھتے ہیں۔ وہ اور آئینہ داری یہ کہ آپ لوگوں کو ان کا روپ دکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسئلے کا حل ہم کیوں دیں ؟ آج کے ادیب کا فرض سوائے عکاسی کے۔ اور کچھ نہیں ہے۔

یونس : اچھا عکاسی کے سلسلے میں بعض اوقات ہیئت اور مواد کے کچھ تجربے بھی کرنے پڑتے

ہیں۔ تاکہ بعض مسائل کو نئے نئے انداز سے دیکھا جائے۔ اور پیش کیا جائے۔ تو آپ نے اپنے افسانوں میں کچھ تجربے بھی کئے ہیں مواد اور ہیئت کے ؟

بیدی : جی ہاں ! بات بالکل سیدھی ہے۔ اگرچہ کچھ محدودیت بھی ہے کہ ہر کہانی اپنا فن اپنے ساتھ لاتی ہے۔ جو خیال آپ پیش کریں گے، وہ اپنے ساتھ الفاظ کی نشست کی ترتیب، تدوین کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جائے گا۔ کہیں آپ فلیش بیک میں بات کہہ جائیں گے۔ اور اس کے بعد اصل کہانی شروع ہوگی۔ کبھی دفعتاً آپ کہانی سیدھی کہیں گے اور اسے اختتام تک پہنچائیں گے۔ ہاں کہنے کا ایک خاص انداز بڑا ضروری ہے ہیئت بھی اتنی ہی ضروری ہے۔ جتنا مواد۔ ان دونوں میں جب تک ہم آہنگی نہ ہو، دونوں کی جب تک شادی نہ ہو، دونوں ملکر آگے نہ بڑھیں، تو نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔ افسانہ صرف مواد ہو کے رہ جاتا ہے۔ یا صرف ہیئت ہو کے رہ جاتا ہے نہ صرف ہیئت اچھی ہے۔ اور نہ صرف مواد ۔

یونس ۔ لیکن آپ کی کچھ کہانیاں ایسی ہوں گی۔ جن کے بارے میں آپ خود سوچتے ہوں گے کہ ان میں آپ نے مواد سے زیادہ ہیئت پر توجہ دی ہے۔ ایسی چند کہانیوں کی نشاندہی کر سکیں تو بہتر ہوگا ۔

بیدی : بھئی ایسی ہیں۔ ایسی کہانیاں ہیں کہ جن کو لکھنے کے بعد ہم نے سر پیٹ لیا۔ (مسکراہٹیں) کہ لکھنے گئے تھے۔ کوئی اندر کی چیز اور یہ صرف ہیئت ہو کے رہ گئی وہی آستین میں سے خرگوش نکالنے والی بات (قہقہے) آخر میں خرگوش نکال تو دیا۔ ہم نے لیکن وہ تسلی نہیں ہوئی جو ایماندارانہ کہانی سے ہوتی ہے ۔ اب دیکھئے ایک کہانی میں نے لکھی "اپنے دکھ مجھے دے دو" اس میں کہانی پن اتنا زیادہ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ وہ میری آٹوبائیوگرافی AUTOBIOGRAPHICAL چیز تھی، اپنی سوانح نگاری تھی، اس لئے اس میں ایمانداری بہت چلی آئی اور اس کے کیرکٹر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ اور میرا خیال ہے اس افسانے کے سلسلے میں جتنی چھٹیاں یہاں سے پاکستان سے مردوں اور عورتوں کی آئیں، شاید کسی افسانے کے سلسلے میں نہیں آئیں، حالانکہ اس میں ہیئت کی کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اور جہاں میں نے چالاکی کی ہے لوگوں نے مان تو لیا ہے جیسے ابھی حال میں ایک افسانہ میں نے "مکھن" لکھا ہے۔ بہت ہی عمدہ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے لیکن اندر کی بات رہ گئی اور اب بھی جب میں اس افسانے کو پڑھتا ہوں، جستجو کرنے اور دیکھنے کی کوشش

کرتا ہوں کہ یار کیا بات تھی جو بیچ میں رہ گئی تو خود ہی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پایا۔ (قہقہے)

یُونس: میرا خیال ہے اسی "متعفن" افسانے کے سلسلے میں ماہ نامہ "کتاب" میں ایک بحث چھڑی تھی اور اس میں آپ نے حصہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ سکھ کاریگر اچھے ہوتے ہیں، اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھونک بجا کر اور چُول سے چُول بٹھا کر بناتے ہیں۔ تو گویا آپ فن کی باریکیوں کا بڑا خیال رکھتے ہیں جیسا کہ آپ کے افسانوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مگر ایک بات بتایئے کہ آپ افسانے کی صناعی میں زبان کے درست اور موزوں استعمال کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ آپ کے افسانوں پر یہ اعتراض وارد کیا جاتا ہے۔ اسلئے دریافت کر رہا ہوں۔

بیدی: بھئی بہت اچھی بات پوچھی ہے۔ اس لئے کہ میں کسی طریقے سے اس کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر میں نے زبان کی کوئی بھیانک غلطی کی ہے تو مجھے معاف نہ کیا جائے۔ کیوں کہ زبان کی غلطی قابل معافی چیز نہیں ہے۔ لیکن افسانے میں جو ایک بڑی چیز ہے اُسے کہتے ہیں گریز۔ یعنی آپ کوئی بات جان بوجھ کر نہیں کہہ رہے ہیں۔ آپ کے نزدیک کبھی سے زیادہ آن کہی ضروری ہو گئی ہے۔ اس لئے آپ نے اچھے بات کھینچے۔ لیکن اردو ادب چاہے وہ شعری ہو، چاہے افسانوی یا چاہے ناول کی صورت میں، اس کو دکشن نے مارا ہے۔ اردو ادب کو ڈکشن نے مارا ہے۔ اس لئے جب صناعانہ طریقے سے کوئی آدمی گریز کرتا ہے۔ تو اسے عجز بیان کا نام دیا جاتا ہے۔ اب اس بات کو میں کیا کہوں۔ کیا میرے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ غروب آفتاب کا ذکر کرتے ہوئے دس صفحے لے لوں اپنے افسانے میں ـــ میں لکھ سکتا ہوں اور غالباً بہتر لکھ سکتا ہوں بہت سے دوسرے لکھنے والوں سے لیکن نہیں صاحب میں ایسا نہیں کروں گا۔ مثلاً میں نے "ایک چادر میلی سی" میں غروب آفتاب کا منظر پیش کیا، لیکن صرف تین فقروں میں ختم کر دیا۔ "آج شام سورج کی ٹکیا بہت ہی لال تھی، آج شام آسمان کے کوٹلے پہ کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا۔ اور اس کے خون کے چھینٹے آسمان سے نیچے بکائن پہ پڑتے ہوئے تلو کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔" کیا آپ کو یہ ایک ایبسٹریکٹ پینٹنگ (ABSRACT PAINTING) نہیں معلوم ہوتی؟

اِفتخار امام صدیقی: یقیناً معلوم ہوتی ہے۔

بیدی: اس کے علاوہ "آج" کی تکرار اس میں بتاتی ہے جیسے کوئی سینہ کوبی کر رہا ہوں، کیوں کہ میں بتانا چاہتا ہوں کہ میں رونے کی بات کر رہا ہوں، میں

خون کی بات کر رہا ہوں، آپ کی تفریح کا سامان نہیں کر رہا ہوں۔ اسی طرح "لاجونتی" نام کا ایک افسانہ میں نے لکھا ہے، لوگوں نے تو ہندو مسلم فسادات پر لکھا تو بتایا کہ اتنے یہ مارے گئے اتنے وہ مارے گئے۔ میں چونکہ بتانا چاہتا تھا کہ انسان کے من پہ کیا بیتی"، اس لیے اس کی حد بندی میں نے پہلے چند فقروں میں کر دی۔ بٹوارا ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا، اور پھر ان لوگوں کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے، لیکن دل زخمی تھے۔ ایک تو ذرا اس چیز کی طرف غور فرمائیے کہ EXPOUSE میں نے کتنا بڑا دیا ہے۔ ساری چیز کو میں نے پہلے چند فقروں میں وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔

یونس : معاف کیجئے! بیدی صاحب آپ کے بیان سے اس حقیقت کا پتا چلتا ہے کہ فن کی نزاکت کے بارے میں آپ کتنے محتاط ہیں، لیکن صناعی کے سلسلے میں زبان کو آپ کتنی اہمیت دیتے ہیں؟ اپنی افسانوی زبان کے بارے میں بھی کچھ کہئے!

بیدی : صاحب اس کو یوں سمجھئے۔ انگریزی بین الاقوامی زبان ہے۔ امریکی اسے ایک انداز سے بولتا ہے، انگلستانی دوسرے طریقے سے۔ خود انگلستان میں ویلش ایک طریقے سے بولی جاتی ہے، آئرش دوسرے طریقے سے بولی جاتی ہے۔ اور اسکاٹش تیسرے طریقے سے اور سب کو ملا کے کاکنی (COCKNEY) اسی طرح ایک پنجابی کا اپنا انداز ہے، اردو میں لکھنے کا۔ یا تو ایسا ہے کہ میں لکھنؤ میں پیدا ہوا ہوتا جس زمانے میں زبان کا گھر لکھنؤ یا دلّی سمجھے جاتے تھے۔ میں بدقسمتی یا خوش قسمتی سے لاہور میں پیدا ہو گیا اور وہیں کا اثر میں نے قبول کیا۔

یونس : اور پنجابیوں کے نزدیک جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا ہی نہیں ہوا (قہقہے)

بیدی : خیر یہ تو لطیفہ ہے، لیکن ہم یہ کیوں سمجھیں کہ اردو کا ٹھیکہ یا دلّی کے پاس ہے یا لکھنؤ کے پاس یا حیدرآباد کے پاس۔ میں آپ کو ایک اور لطیفہ سناتا ہوں۔ کوئی صاحب لکھنؤ سے علامہ اقبال کے پاس پہنچے، جب لوٹ کر آئے تو کسی نے پوچھا کیوں صاحب ملے آپ علامہ اقبال سے؟ کہا جی ہاں ملے۔ پوچھا کیا باتیں ہوئیں؟ کہنے لگے کچھ نہیں، میں "جی ہاں جی ہاں" کرتا رہا وہ "ہاں جی ہاں جی" کرتے رہے (قہقہے)

بیدی : ہاں بھئی! ہمارے پنجابی جو ہیں وہ "ہاں جی" ہی کہتے ہیں۔

افتخار : جی ہاں (مسکراہٹ)

بیدی : "ہاں جی" زبان کے اعتبار سے اتنا صحیح نہیں ہے، جتنا "جی ہاں" صحیح ہے۔

اقبال اگر کر جاتا ہے اس قسم کی بات تو اسے کہیں گے۔ کہ صاحب ان پنجابیوں کو زبان وہاں نہیں آتی ہے لیکن اقبال کا جو کنٹری بیوشن (CONTRIBUTION) ہے، اس کے بعد میں دعوے سے کہوں گا کہ "ہاں جی"! بہتر ہے۔" جی ہاں"! سے آج فیض اپنی غزل میں کوئی غلطی کرتا ہے، لکھنؤ کی زبان کے اعتبار سے دلی والوں کے اعتبار سے تو وہ ناقابلِ معافی ہیں، فیض نہیں۔

یونس: بیدی صاحب آپ کو یاد ہوگا، منٹو نے آپ کے بارے میں کہا تھا کہ آپ سوچتے بہت ہیں۔ یہ سوچ زبان کی سطح پر زیادہ ہوتی ہے یا تکنیک کی سطح پر؟

بیدی: دونوں کے بارے میں۔ کسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لئے زبان استعمال کرنی ہی پڑے گی۔ اس سلسلے میں سوچ ناگزیر ہے۔

یونس: لیکن منٹو نے کہا تھا کہ آپ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں۔

بیدی: جی ہاں! اس سوچنے کے عمل کو میں نے شروع سے روا رکھا، اب بھی روا رکھتا ہوں اور روا رکھوں گا۔ منٹو نے جب مجھے یہ لکھا تو میں نے آپ کو تنقید کی نظر سے ضرور دیکھا، تو میں نے دیکھا کہ بہت زیادہ سوچنے سے ایک چیز جسے شگفتگی کہتے ہیں۔ وہ ضرور ضائع ہوتی ہے۔ میں نے اپنے آپ کو ان کا جونیئر سمجھ کر ان کی تنقید سے فائدہ اٹھایا۔ میں نے دیکھا کہ ان کی تحریروں میں قلم برداشتگی کی وجہ سے جو شگفتگی ہے، وہ میرے ابتدائی افسانوں میں نہیں آرہی ہے۔ لیکن اگر آپ افسانے کے طالب علم ہیں۔ تو آپ دیکھیں گے کہ میرے ابتدائی افسانوں میں جو معرب اور مفرس الفاظ آتے تھے، اور مخدوش قسم کی ترکیبیں آتی تھیں.......

یونس: مثلاً کنگھی کے لئے شانہ اور جوتے کے لئے گرگابی۔

بیدی: جی ہاں! ۔ ان سب کو میں نے ترک کر کے زبان کو (SIMPLIFY) کیا اس لئے جس علم سے مجھے بڑا فائدہ پہنچا کیوں کہ مجھے عوام تک پہنچنا تھا اس لئے میری زبان کو سلیس کیا۔ اگر آپ میرے بعد کے افسانے دیکھیں تو وہ قلم برداشتگی جو زیادہ سوچ کی وجہ سے کم ہو جاتی تھی، ان میں نظر آئے گی۔ حالانکہ پہلے، بیچ میں اور آخر میں سوچ بچار کو میں نے ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے، لیکن جب میں نے اپنے آپکو آسان کر لیا اور جب قلم برداشتگی پیدا کر لی تو منٹو کے افسانے پڑھے، اور جہاں میں نے انھیں کم درجے کا پایا تو ایک خط میں انھیں لکھا کہ منٹو بھائی آپ کی بات تو میں نے مانی کہ میں لکھنے سے پہلے سوچتا ہوں، لکھتے وقت سوچتا ہوں اور

لکھنے کے بعد سوچتا ہوں، بیچ میں آٹھ دس برس کا عرصہ بیت چکا ہے۔ اب میں آپ سے یہ کہتا ہوں۔ کہ آپ نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، نہ لکھتے وقت سوچتے ہیں، نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔ (ہنسی)

افتخار: بیدی صاحب! جدید افسانہ ٹائم سیکوئنس TIME SEQUENCE سے آزاد ہوتا جا رہا ہے اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

بیدی: ایک چیز میں پوچھتا ہوں، افسانہ کیا ہے! افسانہ اوّل و آخر اسی کہانی سے شروع ہوتا ہے، جو ہماری نانی یا دادی نے ہمیں سنائی تھی کہ ایک راجا کی سات رانیاں تھیں۔ ساتوں کو اولاد نہیں ہوتی تھی۔ ایک فقیر آیا۔ اس نے سب سے چھوٹی رانی کو ایک سیب دیا کہ بیٹی اس سیب کو کھانے سے تجھے اولاد ہو جائے گی۔ سب سے چھوٹی رانی نے سوچا غسل کر کے سیب کھائے، چنانچہ اس نے طاق میں سیب رکھا اور نہانے چلی گئی۔ نہا کر لوٹی تو سیب غائب تھا۔ اب دیکھیے تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ اور آپ اسے سننا یا پڑھنا چاہتے ہیں آگے۔ اب آپ اسے پرانی کہانی کہیے تو میں نہیں مانوں گا۔ سوال یہ کہ کہانی تحیر پیدا نہیں کرتی، اگر اس میں کہانی پن نہیں ہے۔ افسانویت اگر نہیں ہے تو وہ ایسے ہی ہے۔ جیسے پینٹنگ میں کوئی آدمی دور سے کھڑے ہو کے چھینٹا مارتے ہیں سیاہی یا رنگ کا سامنے دیوار پہ، تو کوئی نہ کوئی پیٹرن بن جاتا ہے۔ آپ اسے پینٹنگ کہیے۔ لیکن میں تو اسے پینٹنگ نہیں کہتا اور نہ ایسے افسانے کو افسانہ کہتا ہوں۔

یونس: بیدی صاحب آپ کے افسانوں میں جو اساطیری عناصر پائے جاتے ہیں، ذرا ان پر بھی کچھ روشنی ڈالیے، مثلاً آپ ان سے کیسے متاثر ہوئے اور اپنے افسانوں میں پیش کرنے پر کیوں مائل ہوئے ؟

بیدی: وہ ایسے ہے یونس صاحب، میں چاہتا ہوں کہ افسانہ ....

INTERNATIONAL INFORM AND NATIONAL IN CONTENT.

ہو۔ ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بو آئے۔ میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے۔ کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کے انہوں نے لکھے ہیں جو کہ بالکل SUPER STRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاؤں دھرتی میں نہیں ہیں۔ اور خاص طور سے ان جدیدیوں کے ــــ وہاں انہوں نے کہا کہ اینٹی ہیرو لکھو، چلو انہوں نے اینٹی ہیرو لکھنا شروع کیا۔

افتخار: اینٹی اسٹوری۔

بیدی: وہ کوئی بھی اینٹی چیز ہو انہوں نے شروع کر دی۔ اب جناب سائیکل کو آپ سخت کہیئے، خارش زدہ کتے کو کچھ اور کہیئے، بھئی! ہم تو یہ سب کہنے کے لیے تیار نہیں۔ اور ہم جانتے ہیں۔ کہ اردو ادب میں اس سے پہلے بھی ایسا ہو چکا ہے۔ "شعلے اور انگارے" گروپ کے زمانے میں مغلظات کا استعمال آزادی کے ساتھ عفونت، غلاظت اور جنسیت بھرپور ہوا کرتی تھی۔ ہمیں پتا تھا کہ یہ عبوری دور ہے چلا جائے گا۔ اور افسانہ ایک نارمل چیز ہوگی اور وہ ہوا۔ آج بھی ہم ان جدیدیوں سے جو ہمارے ساتھ نبرد آزما ہیں۔ خواہ مخواہ لڑنے کے لیے تیار ہیں۔ کہتے ہیں کہ کوئی چیز ہمیں بتایئے۔ کوئی ایک چیز۔ یہ نہیں کہ ہم آپ لوگوں کو پسند کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں، یقین مانیئے ڈھونڈ ڈھونڈ ڈھونڈھ کے ان کو پڑھتے ہیں۔ تاکہ ان کا افسانہ ہم پسند کریں، در بعض وقت کوئی افسانہ پسند بھی آ جاتا ہے۔ لیکن ایک بات کا جواب دیجئے مجھے کہ جب آپ ان کا کوئی مجموعہ پڑھیں۔ تو آپ کو اس میں یکسانیت کیوں دکھائی دیتی ہے۔ یہ ہر رنگ زندگی اس کا تنوع کہاں چلا جاتا ہے۔ آج آپ یہاں کی بات کر رہے ہیں۔ لنکنگ روڈ کی اور کل نوا کھالی کی بات کر رہے ہیں! تو دونوں ATMOSPHERE الگ خوشبوئیں الگ ہوائیں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں؟ بھئی! یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اس پر ضرور ہوگی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY کی صورت میں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے! باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی۔ یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے۔ یہی زندگی کی عکاسی کے بارے میں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پڑھوا نہ لے۔ افسانہ وہ چیز ہے۔ کہ آپ پہلے تین فقرے کیسے لکھتے ہیں تاکہ وہ اس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اسے پورا پڑھ نہ لیں، چین سے نہ بیٹھیں۔

افتخار: یعنی افسانہ قاری کو ساتھ لئے چلے۔

بیدی: جی ہاں! اگر آپ نے پہلا پیرا پڑھ کے سوچا ٹھیک ہے آگے پڑھتے ہیں تو سمجھئے افسانہ نگار کی آدھی محنت سپھل ہو گئی۔

یونس: بیدی صاحب وہ بات رہی جاتی ہے کہ اساطیری عناصر کو جو آپنے خصوصیت

کے ساتھ برتا ہے۔ تو اس پر آپ کیسے مائل ہوئے؟

بیدی: بھئی! دیکھئے بات یوں ہے۔ یونس صاحب! قصہ یہ ہے کہ میں اپنے لوگوں کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، ان کے عقیدے کیا ہیں؟ پچھلے دنوں امریکہ سے ایک فلمی شخصیت آئی تھی ہندوستان میں۔ انہوں نے ہماری فلموں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ ہم نقل اتارتے ہیں۔ امریکی فلموں کی ہم آپ سے مانگتے ہیں کہ ہمیں ہندوستان دکھایئے اور ہندوستانی ہے کہ ہندوستان دکھانے کو تیار نہیں۔ (قہقہہ) اساطیری عناصر میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر، مسجدیں، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور ان کا جن چیزوں سے تعلق ہے، انہیں سمبل SYMBOL بناتا ہوں۔ مثلاً دروپدی جس کا چیر ہرن کیا تھا دوشاسن نے۔ اب دوشاسن ایک سمبل ہے جابر کا اور دروپدی سمبل بنتی ہے عزت ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصہ نہیں مرد کا بھی حصہ ہے اس سلسلے میں اگر میں ان کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی جاپانی رائٹر لکھے گا تو وہ فیوجی یاما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف پہاڑ کا بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی املی اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اسی طرح اساطیری ریفرینسیز —— (REFRENCES) آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں۔ کیونکہ میں ان کا حصہ ہوں۔ ایک اکائی ہوں، میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں۔

یونس: اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بچپن سے آپ کو مذہبی تعلیم دی گئی ہو، آپ نے دیومالائی کہانیاں پڑھی ہوں، جس کی وجہ سے ایک ذہنی، جذباتی لگاؤ اور رجحان پیدا ہو گیا جسے آپ نے اپنے افسانوں میں برتا۔

بیدی: یہ صحیح بات ہے۔ یہ بات بھی ہوئی ہے لیکن ایک بات بتاؤں کہ قرآن کی تدریس یا گیتا کا سبق جس طرح اچھا مسلمان یا اچھا ہندو بنانے کے لئے دیا جاتا ہے۔ اس صورت میں مجھے نہیں دیا گیا۔ قصہ یہ ہے کہ میری ماں مریض تھی، وہ گیتا پاٹھ کیا کرتی تھیں، اس میں آخر میں ایک ادھیائے ہوتا تھا۔ جو کہانی ہوتی تھی، وہ عقل اور فلسفے کی باتیں جو ماں کرتی تھی پہلے اشلوکوں میں، وہ میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں، کیونکہ میں چار پانچ برس کا بچہ تھا۔ لیکن ان کے آخر میں جو کہانی آتی تھی، وہ میرے لئے بڑی دلچسپی کا باعث ہوتی تھی۔ اس طریقے سے یہ باتیں میری گھٹی میں پڑ گئیں اچھا کچھ چیزیں حادثتاً بھی چلی آئیں۔ میری ماں اکثر بیمار رہا کرتی تھیں۔ اور میرے والد

جو بہت ہی DEVOTED قسم کے شوہر تھے۔ ایک دھیلے روز کرائے پہ بازار سے ناول لے آتے تھے، اور میری بیمار ماں کے پاس بیٹھ کے انہیں سنایا کرتے تھے، اور ہم بچے پائنتی میں دبک کر سنا کرتے تھے۔ آپ مانیں گے کہ پانچ چھے سال کی عمر میں شرلک ہومز، ناڈز راجستھان، مسٹریز آف دی کورٹ آف پیرس اور رطب و یابس قسم کے ناول جو تھے وہ ہمارا پس منظر ہو گئے۔ افسانہ تو شعور کی چیز ہے۔ شعور میں ایک شکل بیٹھ گئی افسانے کی، چنانچہ جب میں نے انیس یا بیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا تو مجھے لگا کہ کوئی دقت ہی نہیں پیش آ رہی ہے۔

افتخار: گویا افسانہ نگاری کے لئے ذہنی فضا بن چکی تھی۔

بیدی: حقیقت یہ ہے کہ اٹھارہ برس سے پہلے میری تعلیم ہو چکی تھی۔

افتخار: تو اس سلسلے میں اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ نگاری کی تحریک آپ کو بچپن ہی سے ملی تو غلط نہ ہوگا۔

بیدی: بس یوں سمجھیئے غلطی سے عقل کی بات ہو گئی (قہقہہ اور قہقہے) یہ شعوری تعلیم نہ تھی، لیکن شاید مجھے زندگی میں ایسا بننا تھا۔ اس لئے حادثات بھی ایسے ہی پیش آتے گئے، ایک اور بات میں بتاتا ہوں آپ کو۔ میرے ایک چچا تھے جن کے پاس ایک پرنٹنگ پریس تھا لاہور میں، وہاں اردو کی کتابیں چھپتی تھیں، پہلے لاہور میں تو اردو ہی کا رواج تھا۔ ہر کتاب جو وہاں چھپتی تھی اس کی دو تین کاپیاں وہاں پڑی رہا کرتی تھیں۔ تھے سات ہزار کتابوں کے نسخے تھے ــــــ کچھ ترجمے کی صورت میں کچھ اوریجنل لکھے ہوئے، کچھ ترجمہ رام فیروز پوری شائب کے کچھ رومانی قسم کے، وہ سب پڑے تھے، اور جب دوسرے بچے ادھر ادھر کھیلا کرتے تھے، میں مکان کی چھت پہ بیٹھ کے انھیں پڑھا کرتا تھا۔ وہ بھی بنیاد بن گئے میری افسانہ نگاری کی، اس میں حادثات بھی شامل ہیں، اور ایک حساس آدمی کا دل بھی شامل ہے۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ رائٹر پیدا نہیں ہوتا یعنی کوئی پیدائشی رائٹر نہیں ہوتا، صرف وہ آدمی شاعر، افسانہ نگار یا پینٹر ہو سکتا ہے، جو حساس دل کا مالک ہو۔ ہو سکتا ہے کہ میں بیمار بچہ تھا۔ اس لئے حساس بن گیا، یا ان چیزوں کے سننے اور پڑھنے سے میرے جذبات متاثر ہوئے، مجھ میں احساسات بہت زیادہ بیدار ہو گئے۔ اور باقی تو تربیت کی بات ہے؟ کہ صاحب کتنی محنت آپ کرتے ہیں۔ آپ کے تفنن طبع کے لئے میں بتاؤں کہ آج چالیس برس تک افسانہ نگاری

کرنے کے بعد بھی جب میں افسانہ لکھتا ہوں تو جو رف ورک میں کرتا ہوں۔ وہ اتنا بڑا ہوتا ہے۔ کہ میں کسی سے کہوں کہ اسے نقل کر دو تو نقل نہ کر سکے۔ یہ تربیت کا حصہ ہے احساسات اور ان کی تربیت اور ان کے اظہار کی مشق اور طریقے نے مل کر مجھے کہیں پہنچایا ہے، اور میں کہاں پہنچا ہوں، یہ آپ لوگ بہتر جانتے ہیں۔

یونس: بیدی صاحب کچھ جنس سے متعلق پوچھنا چاہوں گا۔ آپ کی تحریروں سے ایسا لگتا ہے۔ کہ آپ جنس کی تقدیس کے قائل ہوں، کیوں کہ یہ تخلیق کا باعث ہے (بیدی: جی ہاں) لیکن جنس کے بعض پہلو جنھیں PERVERSION بھی کہا جا سکتا ہے تخلیق سے بے گانہ ہیں۔ ان کے پہلوؤں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: دیکھئے میں سوال کے پہلے حصّے سے شروع ہوتا ہوں اس کی تقدیس کے۔ آج کتنی آزادی ہے، PERMISSIVENESS ہے۔ امریکی سوسائٹی میں یورپ میں لیکن جنس کیا ہے اس کے وہ معنی فرائڈ، یونگ اور ایڈلر بھی نہیں سمجھ سکے جو ہمارے رشیوں منیوں نے بہت پہلے سمجھ رکھے تھے۔ اس کا ماخذ کیا ہے؟ یہ تخلیق کے جذبے پر منحصر ہے اس کے اظہار کی شکلیں کونارک کے مندر کے مجسموں کی صورت میں ملتی ہیں۔ کھجوراہو میں اس کا اظہار جس آزادی سے ہونا چاہیئے ہوا ہے اب ان کی تاویل جو کرتے ہیں کہ صاحب یہ آپ کو آزمانے کے لئے ہے کہ آپ ان گندی چیزوں کی طرف دیکھتے ہیں یا خدا کی طرف دیکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بکواس کرتے ہیں سوال یہ ہے کہ بڑی آزادی سے اس جذبے کا اعتراف کیا گیا ہے! ایک اور چیز کی طرف میں اشارہ کر دوں گا، آپ کونارک کے مندر میں چلے جائیے۔ جو کہ سورج دیوتا کا مندر ہے۔ باہر جنسی اختلاط کے مناظر ہیں اور اندر ___________

CENTUMSANCTORIUM میں لارڈ شیوا ہے۔ اب SCULPTOR کیا کہہ رہا ہے؟ وہ کہہ رہا ہے کہ باہر کی ساری دنیا میں یہ ہے۔ اور اس کے اندر اس کا GENERATOR جو

ہے وہ پرماتما بیٹھا ہوا ہے۔ جہاں تک آپ کو پہنچنا ہے۔ ان سب دروازوں سے گذر کر آپ اس تک آ گئے۔ ان ساری چیزوں سے گذرتے ہوئے جس میں تسکین بھی شامل ہے۔ برشی وشوامتر کی مثال دیتا ہوں۔ شاشتروں کے مطابق انھوں نے ساٹھ ہزار سال تک تپ کیا، آخر میں مینکا آئی ان کے سامنے ناچی اور وہ اس کا شکار ہو گئے۔ آخر میں بیٹی اُردشی پیدا ہوئی۔ اس کہانی کے گھڑنے کی وجہ یہ ہے کہ جنسی جنس کا اظہار بڑا لازم ہے۔ اور آپ اس کو دبائیں گے تو یہ نیوراسس

کی صورت میں آپ کے دماغ میں بیٹھ جائے گی۔ اور چونکہ مائنڈ کی سپرمیسی ہے میٹر پہ اس لئے مائنڈ زیادہ ضروری ہے میٹر سے۔ اس لئے اس کی تسکین بڑی ضروری ہے اور اس کو تقدس کی صورت میں واقعی مقدس عمل کیا جائے۔ اب ہمارے سماجی حالات ایسے ہیں جو اس تسکین کو گندہ بنا دیتے ہیں، فرض کیجئے کسی رسالے میں ایک تصویر چھپی۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ اسے کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ آپ نے زندگی جی ہے اسے دیکھا ہے۔ آپ پہ وہ چیز اتنی اثر انداز نہیں ہوگی جتنی UNFORMED مائنڈ پر ہوگی۔ اس پر دوسرا اثر ہوگا۔

رہی پرورشن (PERVERSION) کی بات تو یہ بالکل INDIVIDUAL کا معاملہ ہے کئی نفسیاتی بیماریاں ہیں۔ مثلاً نارسی سزم NARCISSISM یا نرگسیت جس میں خود پسندی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ آدمی اپنے آپ سے عشق کرنے لگتا ہے۔ پھر کئی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہوموسیکشوالٹی ہے، لیسبن ازم ہے۔ عورت لیسبن ازم کا اس لئے بھی شکار ہو سکتی ہے کہ کچھ دباؤ اس پر ہیں۔ آزادی سے گھوم پھر نہیں سکتی۔ اسے یہ خیال آتا ہے کہ لڑکے کے ساتھ دیکھی جاؤں گی تو انگلیاں اٹھیں گی۔ اس لئے میں سیکس کا اظہار کسی اور طریقے سے کر لوں۔ بھئی یہ سماج نے ہمارے جو قانون بنائے ہوئے ہیں ان کی وجہ سے یہ بیماریاں ہم میں پیدا ہوتی ہیں، یہ جنہیں آپ پرورشنز کہہ رہے ہیں۔ رہی محبت کی بات۔ تو محبت میں آپ کتنے آسن بناتے ہیں کیا کرتے ہیں، ان کا پرورشن سے کوئی تعلق نہیں۔

LET LOVE TAKE CARE OF ITSELF:

ایک لطیفہ میں آپ کو سناتا ہوں۔ ارنسٹ ہیمنگوے کا بہت مشہور ناول ہے کہ فور ہوم دی بیل ٹولز (FOR WHOM THE BELL TOLLS) اس پر فلم بنی ہے، جس میں ہیرو ہیروئن انگرڈ برگمن اور سٹیلر ایک دوسرے سے جب محبت کرتے ہیں۔ تو خوب چومتے چاٹتے ہیں ایک دوسرے کو، اور جب PASSION ختم ہو جاتا ہے۔ تو انگرڈ برگمن سوال کرتی ہے، سٹیلر سے کہ جب مرد اور عورت محبت کرتے تو یہ ناک جو ہے وہ کدھر جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ناک اپنی جگہ پا لیتی ہے، بازو اپنی جگہ پا لیتے ہیں۔ اور جسم کے اعضا بھی۔ (ہنسی)۔

یونس: گویا فطری طور پر وہ عمل تکمیل کو پہنچتا ہے۔

بیدی: جی ہاں! اور جو نفسیاتی بیماریاں ہیں وہ سماجی اور اخلاقی دباؤ کا نتیجہ ہیں۔

یونس : اچھا اساطیری آپ کے افسانوں میں رمزیت بھی پائی جاتی ہے۔ اور جنس کا ذکر چھڑ گیا ہے اس لیے عرض کروں کہ آپ نے پانی اور اس کے بہاؤ کو جنسی علامتوں کے طور پر کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ آپ کی فلم "رنگ" میں بھی ہیرو ہیروئن کے اتصال کے وقت ایک پرنالا بڑے زور و شور سے بہتا ہے۔ آپ کو اس رمزیت پر اتنا اصرار کیوں ہے ؟

بیدی : نہیں اصرار بالکل نہیں ہے ! یونس صاحب ! آپ مانیں گے میری بات کو کہ میں آپ سے جھوٹ نہیں بولوں گا۔ جب میں نے وہ پرنالا رکھا یا تو میرے وہم و گمان میں نہ تھا۔ کہ میں سیکس کا سمبل دکھا رہا ہوں یہ تو آپ مجھے بتا رہے ہیں۔ تو خیال آتا ہے کہ ہاں یار وہ تو ہو گیا سیکس کا سمبل (زوردار قہقہے) سوال یہ ہے۔ بارش ہو رہی تھی ! اس میں ایک بلی کا بچہ بھیگ رہا تھا۔ اور پرنالا بھی بہہ رہا تھا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دیکھنے والے اور پڑھنے والے ضرورت سے زیادہ معنی تلاش کر لیتے ہیں۔ (قہقہے) اس میں شبہ نہیں کہ پانی ایک سمبل ہے سیکس کا ــــ پانی اور اس کا بہاؤ سیکس کا سمبل ہے اور اگر آپ اسے استعمال کرتے ہیں۔ تو وہ برا نہیں ہے ۔ سوال یہ ہے کہ میں اس سمبل کو کیوں نہ استعمال کروں۔ میں کیوں نہ کروں۔ اسی طرح فرض کیجیے میں ایک فلم بنا رہا ہوں، فلم میں ایک پہاڑی دکھاتا ہوں۔ پہاڑی میں دو ٹیلے دکھاتا ہوں، اور میں اشارہ کرتا ہوں کہ یہ دو ٹیلے عورت کی چھاتیوں کی طرح سے ہیں۔
تو آپ کو کیا اعتراض ہے صاحب ،

یونس : نہیں اعتراض کیوں ہوگا ؟

شہاب الدین : اچھا اس طرح کے سمبل جیسے دو پہاڑیاں ہیں اور وہ سیکس سمبل بن جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ پانی اور پانی کا بہاؤ۔ تو کیا اس سے پست درجے کی جنسیت نہیں پیدا ہو سکتی اور کیا اسے ہونا چاہیئے ؟

بیدی : بھئی فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست۔ ہر آدمی اس سمبل کو نہیں سمجھتا اور جو سمجھتا ہے۔ وہ اتنا ہے۔ اتنا MATURE ہوتا ہے کہ ضروری نہیں کہ اس کا انزال ہو جائے۔ یہ اس لیے میں کہتا ہوں کہ ان کا استعمال آرٹسٹک طریقے سے ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے۔ CRUDE طریقے سے بھی کر سکتے ہیں۔ مثلاً ہماری فلموں میں دیکھیئے جب LOVERS کو دکھانا ہوتا ہے۔ تو دکھاتے ہیں کہ دو پھول آپس

میں ٹکرا رہے ہیں۔ کبھی کوئی اور سمبل استعمال کیجیے اور سمبلزم کو سمبلزم کی خاطر مت
استعمال کیجیے۔ آپ دیکھیں گے کہ زندگی کی ہر چیز کا ہر چیز کے ساتھ کوئی رشتہ ہے۔
ہر مثلث چیز کچھ کہتی ہے، ہر گول چیز کچھ کہتی ہے۔ اگر آپ ان رشتوں کو تلاش
کریں اور انھیں سمجھ لیں۔ اور پھر آرٹسٹک انداز میں انھیں پیش کریں تو وہ
خواہ مخواہ کا تلذذ نہیں ہوگا، بلکہ ایک چیز پیدا ہوگی جسے ہم جمال کہتے ہیں۔

یونس : بیدی صاحب ایک سوال ہے اس ساری بحث سے الگ ہٹ کر کروں
آپ کے بعض ماضی قریب کے افسانوں میں ہندی الفاظ اور انداز بیاں کا اثر
کچھ گہرا معلوم ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بعض افسانے تو شاید آپ نے ہندی
ہی میں لکھے یا لکھوائے ہیں۔ کیا۔ آپ دونوں زبانوں کے اسلوب کو یکساں طور پر
برت سکتے ہیں؟ کیا ان میں فرق نہیں کرتے۔؟

بیدی : یونس صاحب یہ ایک شعوری عمل ہے۔ میں ان دونوں زبانوں کو قریب لانا چاہتا
ہوں اور ہندی والوں پر یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں، کہ اردو زبان میں اتنی طاقت ہے
کہ ہندی الفاظ جذب کر سکے۔ آپ ریڈیو پہ گڑبڑ کر رہے ہیں۔ اردو کے الفاظ
استعمال کرتے ہوئے آپ کو تکلیف ہوتی ہے؛ حالانکہ وہ بڑا فطری حصہ بن
سکتے ہیں ہندی زبان کا۔ اور میں ہندی کو اپنا کے بالکل جیسے ہمارے ہاں وِش کنیائیں
ہوتی تھیں نا، جو اپنے آلنگن میں، اپنی آغوش میں لے کے دوسرے کی قوت کو ختم کر
دیتی تھیں۔ اس شعوری کوشش کے ساتھ میں ہندی کو جذب کر رہا ہوں۔ اس
کے علاوہ میں یہ چاہتا ہوں کہ پتا چلے کہ میرے پاؤں اس دھرتی پہ ہیں۔ یہاں اس
بات کا اظہار ضروری ہے کہ میں اردو ہی میں لکھتا ہوں۔ یہ بات آپ کے سوال کا حصہ ہے'
اس لئے میں کہتا ہوں کہ میں اردو ہی میں لکھتا ہوں۔ لیکن ہندی اور اردو کو اتنا
قریب لانا چاہتا ہوں کہ میری کسی بھی کہانی کو TRANSLATE کرنے کی بجائے
TRANSLITERATE کر کے بجنسہٖ ہندی میں شائع کیا جائے تو وہ ہندی کی
کہانی بھی ویسی ہی ہو جیسی کہ اردو کی کہانی ہے۔

یونس : اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کا بنیادی افسانوی اسلوب وہی ہے جو آپ
اب تک برتتے آئے ہیں، البتہ آپ نے ہندی الفاظ کا استعمال کچھ زیادہ کر دیا ہے

بیدی :۔ ٹھہریے! یہاں ایک بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراؤں کہ ہندی
الفاظ کا استعمال میرے ہاں پہلے بھی تھا۔ مثلاً پہلے مجموعے "دانہ و دام" کا افسانہ "

"چھوکری کی لوٹ" یا "من کی من میں" ان میں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ ہندی کے شبد یہ اس لئے کہ افسانے کا ماحول اور فضا ہندی الفاظ کا تقاضا کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ ہندی کے چند الفاظ DEEPER ہیں۔ اردو کے الفاظ DEEPER ہیں ہندی کے الفاظ سے۔ کیوں نہ ان دونوں کو قریب آنے دیں؟

یونس: نہیں مجھے اس کا احساس ہے کہ آپ کے یہاں ہندی الفاظ کا استعمال شروع سے ہے! لیکن اب ان کی تعداد کچھ بڑھ گئی ہے۔ اور میرا خیال ہے یہ ضروری بھی ہے۔

بیدی: لیکن یہ بھی دیکھئے کہ ہندی الفاظ میں نے کس افسانے میں استعمال کئے ہیں مثلاً میرا ایک افسانہ ہے "سونفیا"۔ اس میں ساری اردو ہے۔ اسی طرح اور دوسرے افسانے ہیں۔ جن میں ہندی الفاظ استعمال نہیں کئے ہیں۔ لیکن جہاں میں نے دیکھا کہ کیریکٹر ایسے ہیں۔ جو ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ تو میں نے ان کی زبان میں ہندی الفاظ رکھدیئے ہیں۔ اور نہ صرف ہندی بلکہ ضرورت پڑنے پر پنجابی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔

افتخار: بیدی صاحب اردو کے بعض ناقدین افسانہ کو ایک مکمل صنف نہیں مانتے اور ناول کے مقابلے میں اسے کم درجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

بیدی: یہ دنیا بھر میں رواج ہے کہ افسانہ پانچ منٹ میں ختم ہوجائے۔ تو تاثر کو ایک جھٹکا پڑتا ہے۔ مثلاً ایک افسانہ پندرہ صفحات میں ختم ہوا تو پوری دنیا ہی ختم ہوگئی پھر دوسرا افسانہ آپ نے شروع کیا تو اس کی پوری دنیا الگ ہو گئی، تو جذباتی جھٹکا پڑتا ہے۔ ایک افسانے کے بعد دوسرا افسانہ پڑھتے ہیں، ناول میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس کا تسلسل آپ کو آگے لئے چلا جاتا ہے۔ تو یہاں ہندوستان ہی میں نہیں ہے۔ بھائی صاحب۔ ناول پوری دنیا میں سب سے زیادہ بکتا ہے۔ اس کے بعد افسانہ بکتا ہے اور شعر اس کے بعد آتا ہے۔

افتخار: اچھا آپ افسانہ لکھتے کیسے ہیں؟

بیدی: بھئی ایک لطیفہ سنا سکتا ہوں۔ آپ کو۔ (ہنستے ہوئے) وہ یہ کہ استاد نے کہا! بچے سے کہ گھوڑے پر جواب مضمون لکھو۔ باپ نے اس کو دیکھا کہ وہ گھوڑے پر بیٹھا ہوا تھا، کاغذ قلم لئے کے۔ گھوڑے پر مضمون لکھ رہا تھا۔ (قہقہہ)

افتخار: یہاں میرا مطلب تھا کہ آپ افسانہ کیونکر لکھتے ہیں یعنی کیا طریقہ ہے آپ کا۔

یونس : جیسے منٹو کا یہ انداز تھا کہ وہ ایک چھوٹی سی پنسل اور کاغذ لے کر صوفے پر اکڑوں بیٹھ جاتے تھے۔ ویسا کوئی آپ کا اسٹائل ہے؟

بیدی : صاحب میرا نارمل اسٹائل ہے (زوردار قہقہے) کرسی اور میز۔ اس میں پہلے یہ تھا کہ پوسٹ آفس میں کلرک ہونے کی وجہ سے کاغذ نہیں خرید پاتے تھے کالج اور اسکول کے لڑکوں کی ایکسرسائز بکس یا کاپیاں جن کے سادہ بچے ہوئے اوراق وہ پھاڑ کر ردی کی دوکان پر بیچ دیتے تھے، وہ چونی سیر کے حساب سے مجھے مل جاتے تھے۔ اور میں وہی استعمال کیا کرتا تھا۔ اب چونکہ میں کاغذ خرید سکتا ہوں اس لیے میں اس کوشش میں ہوتا ہوں کہ زیادہ سے زیادہ اچھے کاغذ پہ لکھوں۔ لیکن یہ نہیں میں کر سکتا کہ اسے خراب کروں مجھ میں ایک بیماری ہے۔ فرض کیجیے! میں نے پورا صفحہ لکھا اور اس میں مجھے ایک سطر کاٹنی پڑتی۔ اب نہیں ہوگا۔ گر وہ سطر کٹی رہے اور میں آگے بڑھوں نہیں، وہ صفحہ پھاڑ کے پھینک دوں گا۔ چاہے سارا صفحہ دوبارہ ہی کیوں نہ لکھنا پڑے۔ ایک بھی لفظ کٹا ہوا نہیں چاہیے مجھے۔

یونس : لیکن آپ درمیان میں کانٹ چھانٹ بھی تو کرتے ہی رہتے ہوں گے۔

بیدی : بہت کرتا ہوں۔ لیکن دوبارہ لکھتا ہوں۔ اتنی بار لکھتا ہوں کہ جیسا کہ میں نے عرض کیا۔ آپ نقل نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ ہے کہ وہ چیز جب بن کے آتی ہے آخر میں تو اس صفحے پر ایک بھی غلطی آپ کو دکھائی نہیں دے گی۔ ایک نقطہ کٹا ہوا دکھائی نہیں دے گا۔ اور ہاں اگر آپ اس میں جہاں میں نے دو نقطے ڈالے ہیں کہ دو نقطے نہ ڈالیں تو کہانی میں فرق پڑ جائے گا۔ اگر ندائیہ نشان نہ ڈالیں تو فرق پڑے گا، سوالیہ نشان نہ ڈالیں تو فرق پڑے گا۔ اسی لیے اب میں پنسل استعمال کرتا ہوں تاکہ مجھے زیادہ کاغذ نہ صرف کرنا پڑے۔ ویسے بھی کاغذ آج کل مل نہیں رہا ہے۔ (قہقہہ) میں ربڑ سے فقرہ مٹا کے اسے دوبارہ لکھتا ہوں۔ اس کے باوجود مجھے کئی صفحے پھاڑنے پڑتے ہیں۔

رام لعل

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

بیدی صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات شاید ۱۹۶۰ء میں انہی کے مکان پر بمبئی میں ہوئی تھی۔ انھیں پہلی ہی ملاقات میں میں نے نہ صرف ایک بزرگ دوست بلکہ نہایت ہی بے تکلف دوست پایا۔ ہماری عمر کا نو دس برس کا فاصلہ آناً فاناً مٹ گیا۔ اس کے بعد ہم ایک دوسرے سے کبھی بمبئی، کبھی دہلی اور ایک بار اورنگ آباد میں بھی ملے۔ ۴ستمبر ۱۹۷۲ء کو وہ لکھنؤ آئے تھے۔ کہانی کی شام، پروگرام سے اٹھ کر ہم دونوں گھر چلے آئے۔ میں نے ان کے سامنے بیئر اور ٹیپ ریکارڈر رکھ دیا تھا جنھیں دیکھ کر وہ مسکرا دئے اور بولے۔

بیدی۔ بیئر تو ٹھیک ہے۔ چلے گی۔ لیکن ٹیپ ریکارڈر کی کیا ضرورت ہے۔؟

رام لعل۔ میں چاہتا ہوں آج آپ جس قدر بے تکلفی سے باتیں کریں وہ سب ریکارڈ میں آجائیں۔ لیکن اس مشین کو دیکھ کر آپ کہیں چوکڑی تو نہیں بھول جائیں گے۔!

بیدی۔ (بے تکلف قہقہہ) نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ لیکن جب کبھی اس گفتگو کو شائع کرانا تو اسے ذرا اڈیٹ کر لینا۔

میں نے اسے اڈیٹ نہیں کیا ہے۔ یہ وعدہ خلافی ضرور ہے لیکن اس گفتگو میں جو بیدی نظر آتے ہیں وہ بھی ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ اس لیے بیدی صاحب سے معذرت کے ساتھ میں پوری گفتگو شائع کر رہا ہوں۔

بیدی۔ (صرف دو گلاس پی چکنے کے بعد) میرے ساتھ کچھ گڑبڑ ہونے والی ہے۔ جب وہ مرا، اندیہ دن مجھے۔ اس کے مرنے سے ایک رات پہلے۔ میں نے جو خواب دیکھا اس میں ایک گھر کے اندر بہت سی کتابیں بکھری پڑی ہیں۔ وہ سمادھی لگائے ہوئے ہے۔ یہ ایک طویل ترین ارتکاز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ اپنا لٹریچر۔ آپ دیکھیں گے کہ آپ نے اپنے

چند فقرے ۔۔ آپ کو خیال آئے گا یہ میں نے کب لکھے! یہ ممکن کیسے ہو سکا! جب اس کی چھٹی حس بیدار ہوئی۔ چھٹی حس بیدار کیسے ہوتی ہے؟ اور سمادھی کیا چیز ہے؟ یہ بھی ایک انکاز ہے۔ میں نے بتایا نہ کہ میں ترقی پسند ادیب نہیں تھا اور اب میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ میں تو ایک پوسٹ آفس کلرک تھا۔ یہ لوگ تنظیم چاہتے تھے ۔ اس میں انھوں نے مجھے بلانا شروع کیا۔ اور مجھے کچھ اہمیت بھی دے دی گئی۔

رام لعل۔ آپ بنے بھائی (سجاد ظہیر) سے کب ملے؟

بیدی۔ بنے بھائی سے میں لاہور میں ملا۔ جس شفقت سے وہ اس وقت ملے وہ آخری دم تک قائم رہی۔ باقی لوگوں میں تبدیلی آئی ہے۔ ان میں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اگر میں نے کوئی بھی ایسی ایبسٹرکٹ (ABSTRACT) چیز لے کر اس کے بارے میں لکھ ڈالا ۔۔ مثال کے طور پر ایک کہانی ہے میری ۔ موت کا راز ۔۔۔ نام بھی بڑا تھرڈ ریٹ ہے اس کا (قہقہہ) میری یہ کہانی ایک خاص لمحے سے متعلق ہے۔ جب آپ انتہائی بیزاری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور آپ کی قوتِ یادداشت پھیلنے لگتی ہے۔ یہ کہانی اسی کیفیت کا احاطہ کرتی ہے ۔۔ وہ بھی انھوں نے پڑھی۔ ہو سکتا ہے انھوں نے کہیں کہا ہو کہ میں یہ ذہنی انحراف میں لکھ گیا ہوں۔ ایک ایسی پینٹنگ بھی تھی ۔۔ آج ہمارے بڑے آرٹسٹ ہیں حسین (ایف ایم) پدم سی۔ آرا گائی ٹونڈے ۔۔۔ آپ نے ان کی پینٹنگز دیکھی ہیں؟ اگر ان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے ۔۔ افادیت کے نقطۂ نظر سے تو وہ قطعی افادی نہیں ہیں۔ فدا حسین کو تو ڈسکارڈ (DISCORD) کر دیا جائے گا ۔ اور یہی حرکتیں وہ (ترقی پسند) کرتے رہے ہیں۔ صرف پینٹنگز کے سلسلے میں تھوڑا سا لحاظ کر رہے ہیں۔ رائیٹرز کے سلسلے میں نہیں کرتے۔ اور یہ دونوں آرٹ فارم کا فرق بھی ہے۔ سیدھے۔ مصوری ہمیشہ ایک بڑا آرٹ ہی رہے گی۔ کیوں کہ اس میں اشارہ زیادہ ہے۔ اس میں۔ ادب میں۔ چوں کہ ساری بات کھل جاتی ہے۔ اس حد تک یہ کم تر آرٹ رہے گا۔

رام لعل۔ لیکن نظم؟ ۔۔ شاعری!

بیدی۔ پوئٹری زیادہ بڑا آرٹ ہے۔ شاعر نثر نگار سے ہمیشہ بڑا رہے گا۔ شاعری کو جزو پیغمبری اسی لیے کہا گیا ہے۔

رام لعل۔ ادب میں پہلا اظہار نثر کی شکل میں تھا یا ڈرامے کی شکل میں۔ کسی تجربے کو ہو بہو الفاظ اور اشاروں

کے ذریعے دوبارہ پیش کرنے کی کوشش۔ پھر بڑے واقعات کو تخلیقی سطح پر یاد کرنے اور یاد کرانے کے لیے الفاظ کے میٹر کا سہارا لیا گیا۔ ردیف اور قافیہ کا اور سنگیت یا لے کا بھی۔ اس شاعری کو جو ایک لکھنے کے لیے میڈیم بنی سراسر واقعاتی یا بیانیہ تھی پھر بھی شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں افسانے میں چوں کہ وقت کا تعین ہے صرف وہی بیانیہ ہے۔

بیدی۔ وہ بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ میں اس کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔ لیکن جن افسانوں میں اشارہ زیادہ ہے۔ بین السطور زیادہ ہے — THE SAID THING IS LESS AND UNSAID IS MORE یعنی جو شعر سے نکل نہ سکیں وہ بھی یقیناً بڑے ہیں۔ شعر کا تعلق آدمی کے اندر کے شبد سے زیادہ ہوتا ہے۔ اندر کے شبد کے ترنم سے ہوتا ہے جیسے رقص۔ ڈانس۔ آپ کے رگ و پے میں ہے اسی طرح میوزک میں بھی یا۔ ہمارے شاستروں کے مطابق اس دنیا کی اُتپتی (تخلیق) شبد سے ہوئی ہے۔ کوئی کوئی شبد موسیقی کی CONVENTION (روایت) میں نہیں آتا۔ سارے گا، ما، پا، دھا، نی، سا — یہ ساؤنڈ ہے۔ لوگ۔ اول۔ ن ن ن !!! اسی طرح آتی ہے یہ ساؤنڈ اور یہ ہُم (HUM) ہم آپ کے جسم میں ہی موجود ہے۔ اگر آپ اس طرح (سمادھی لگا کر دکھاتے ہوئے) بیٹھ جائیں اور اپنے آپ کو باہر کی دنیا سے بند کرلیں — پھر یہ بات میٹافزیکل مابعد الطبیعاتی (METAPHISYCAL) معلوم ہونے لگتی ہے جب ہم فارسی کا یہ شعر پڑھتے ہیں ؎

لب بہ بند و چشم بند و گوش بند
تا سرِ حق را بہ بینی بر مند خند

اس کا مطلب یہ ہے کہ (SOMETHING IS EXISTING)۔ یہ ایسی سازش نہیں ہے۔ اب تو ہم کہتے ہیں کہ فلمیں ایسی بننے لگی ہیں اور یہ مفاد پرستوں کی بہت بڑی سازش ہے۔ ایک طرف ہیرو لوگ ہیں، دوسری طرف وہ ڈسٹری بیوٹرز ہیں — وغیرہ وغیرہ — لیکن جب صوفیائے کرام کی پوری تحریک چلی تھی۔ اسلام کے حق میں تھی یا اسلام کے خلاف تھی۔ آپ اسے کچھ بھی کہہ لیجیے لیکن اس میں بھی ایک خاص قسم کی مفاد پرستی کے خلاف کا عنصر موجود تھا اور وہ بھی اس میں پوری طرح دیانت دار تھے — یہ (ترقی پسند) کیا کرتے ہیں انھیں وہ جزوی طور پر پسند کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر وارث شاہ کو لے لیجیے — ہیر وارث شاہ ہماری پنجابی کا بہت بڑا کلاسک ہے۔ اسے بھی تسلیم کریں گے لیکن جب وہ بیچ میں آ کر میٹافزیکل بات کرتا ہے تو اس کی وہ نفی کرنے لگتے ہیں۔ یہی مثال ٹالسٹائے کے بارے میں بھی دی جاسکتی ہے۔ اسے وہ بھی پسند کرتے

ہیں۔ عظیم مانتے ہیں لیکن اس کے کرسچین کمپیشن (جذبہ) (CHRISTIAN COMPASSION
کو الگ کر دیں گے جس کے بغیر ٹالسٹائے کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ جو ایک کہاوت ہے۔
(HOW MUCH LAND A MAN SHALL REQUIRE — وہ ایک کہانی تھا
جس میں — آخر میں وہ یہی کہتا ہے کہ ہندوستان زمین کا اور زر کا بھوکا ہے —
آخر میں تو تجھے چھ فٹ زمین چاہیئے نا! — WHY ARE YOU GOING ON EXPANDING
YOUR EMPIRES ? — اگر تم ان کی بات کو تسلیم نہ کرو تو وہ اپنی تسلی کے لیے یہ کہہ دیتے
ہیں کہ وہ بھی اسٹیبلشمنٹ (ESTABILISHMENT) کا حصہ تھا، وہ ایک بڑا مذہبی آدمی
تھا، جنونی تھا۔ وہ چونکہ (PEASANTS) (کسانوں) کے بارے میں، کلکس کے بارے
میں لکھتا رہا ہے اس لیے وہ ایک گریٹ رائٹر تھا۔

رام لعل۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے تو کچھ لوگ حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کی طرف مائل تھے اور کچھ لوگ
رومانویت اور تخیلی ادب کی طرف۔ آپ اس زمانے میں اپنی کہانیوں کے لیے کس سے زیادہ متاثر
رہے؟ اصلاح پسندی یا حقیقت نگاری یا رومانویت اور تخیل!

بیدی۔ یہ سارا کچھ EFFECT کرتا ہے یعنی آپ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کبھی تو
آپ رومینٹک ہوتے ہیں — (TOTAL REALITY) جو ہے نا! — یہ میری نئی کتاب جو آئی
ہے — ہاتھ ہمارے قلم ہوئے — اس میں پہلا مضمون یہ ہے کہ میں ایک گناہ گار ہوں اور
ایک پادری ہے۔ اور وہ بذریعہ کے ہاتھ پڑا — (CONFESSION) (اعترافِ گناہ)
کر رہا ہوں۔ اس میں میرا ٹوٹل ایٹی چیوڈ (رویہ) لائف کے بارے میں — آرٹ کے بارے میں
میں نے اس میں لیا ہے۔ اس میں خدا کے خلاف بھی اس طرح بات کی ہے کہ اکائی جو ہے — وہ بجائے
خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ہر چیز جو مرکب ہونے کے لیے ترستی رہتی ہے۔ سونا جو ELEMENT
ہے سونا سو خاک کا ہے۔ اس کی حیثیت بھی میرے لیے اسی وقت بنتی ہے جب زیور بن کر
میری معشوقہ کے گلے میں پڑا — اور ویسے وہ ٹکڑا پڑا ہے اس وقت — یہ خدا اکائی — خدا خود جو اکائی
ہے اس نے — یہ پرش جو ہے — پرکرتی (کائنات) کیوں پیدا کر لی؟ روٹی پیدا کر لی ہے۔ ایک نے
دوسری چیز، دوسرے نے تیسری چیز۔ اس میں صاف صاف یہ کہا ہے کہ وہ — جو رپٹائل مسلز
REPTILE MUSCLES مرد کو دیا تھوڑا سا حصہ کریٹیولی کی صورت میں — کو دے دیا جو
اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ مرد کے پاس ہے۔ جو لائف کی REALITY ہے — وہ — ایک آدمی

جو اپنے آپ باہر نکل کے نہیں دیکھ سکتا اور نہیں چل سکتا وہ INFALLIBLE آپ نے
اگر اکلائی کر — مجھے پایا ہے تو وہی جذبے جو مجھ میں ہیں وہی آپ میں ہوں گے اور میں اس حد تک
SUBJECTIVE ہو سکتا ہوں۔ جو چیز مجھے تکلیف پہونچاتی ہے — ایک حد تک —
SO THAT I SHALL BE TAKEN LOVING — صرف اپنے ہی نام کو دیکھتا ہوں!
آپ کو دیکھوں پہلے — یہ — کرشنا مورتی نے بڑی خوب صورت DEFINITION دی ہے
محبت کی — ایک آدمی اس کے پاس آیا — وہ آدمی جو میٹافزیکل یا EITHER THEY ARE —
RELEGIOUS — کسی پہ یہ الزام لگ سکتا ہے کہ — ایک تو یہ ہے کہ جارج لوکاس کا حوالہ کیوں
نہیں دیتے — جے کرشنا مورتی کا کیوں دیتے ہو؟ — سوال یہ ہے، محبت ایک جذبہ ہے جس میں
آپ اپنی انا کو بھولتے ہیں۔ ہم مسلسل اپنی ایگو کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ میں نے حساب لگایا کہ
جان کینیڈی جو ہے وہ اپنے آپ کو تین منٹ کے لیے بھول سکتا ہے۔ چرچل اپنے آپ کو پانچ منٹ
کے لیے بھول سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو دوسرے لوگوں میں بھول سکتے ہیں تب
آپ زیادہ بڑے انسان ہیں ورنہ تو — سوارتھ (خود غرضی) کی بات ہے۔ ہر وقت اپنے بارے
میں سوچنا — اب میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں — مجھے کیا فائدہ؟ رام لال کے بارے میں سوچنے
کا کیا فائدہ پہنچ رہا ہے۔؟ خیر — جے کرشنا مورتی کہتے ہیں، اس کے پاس ایک آدمی آتا ہے۔ سر
میں اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا ہوں۔' انھوں نے کہا۔ نہیں تم ایسا نہیں کرتے ہو'۔ اس نے جواب
دیا — نہیں، میں کرتا ہوں۔ آپ کیسے کہتے ہیں میں اپنی بیوی سے محبت نہیں کرتا؟ انھوں نے اس
کی مثال دی کہ — 'بھائی، ایک دن تم گھر جاتے ہو — دیکھتے ہو تمہاری بیوی جو ہے کسی دوسرے
مرد کے ساتھ سوئی ہوئی ہے — تم کیا کرو گے؟' اس نے کہا، 'میں تو قتل کر دوں گا اُسے!'
انھوں نے کہا — 'تب یہ PASSION ہے۔ محبت نہیں ہے۔'

رام لعل — اسی موضوع پر میں نے ایک کہانی لکھی، 'آگ اور راوس' — تو اسے پڑھ کر میرے ایک پٹھان دوست
نے کہا — یہ تو ایک امپوٹنٹ (نامرد) آدمی کی کہانی ہے۔

بیدی — لکھنے والے کی؟ (مشترکہ قہقہہ)

رام لعل — میرا کردار جس نے اپنی بیوی کو قتل نہیں کیا۔ اسی کو اس نے امپوٹنٹ کہا۔

بیدی — میں بھی اسی طرح ایک امپوٹنٹ ہوں۔

رام لعل — کیا واقعی؟ (مشترکہ قہقہہ)

بیدی۔ (آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو پونچھتے ہوئے) وہ تو محض ایک لطیفے کی بات تھی۔ ۔ I WOULD
RATHER LOSE A FRIEND THAN A GOOD JOKE ۔ تو میں نے ایک کہانی
لکھی تھی ۔۔ جو گیا۔ وہ اسے آرٹسٹ بنا گئی۔ زندگی کا ایک مقصد پورا ہو گیا۔ اور ایک طرف وہ
یہ کہتا ہے کہ وہ میری ہے چاہے وہ کسی دوسرے کے ساتھ سو جائے لیکن ۔ SHE BELONGS
TO ME جس طرح ایمرسن ایک انشائیہ میں کہتا ہے ۔۔ FROM NATURE THIS WILL
یہ سورج جو غروب ہوتا ہے وہ ایک ماسٹر نگ کا ہے۔ لیکن وہ دراصل ایک شاعر کا ہے۔ سورج کا
اس سے کیا تعلق؟ حسن کے مالک حسن پرست ہیں۔ وہ نہیں جس کی بیوی ہے یا بہن ہے۔ سوال یہ
ہے کہ جب آپ کسی چیز کو POSSESSION (ملکیت) کے دائرے میں لے آتے ہیں تب ہی
گڑبڑ ہوتی ہے۔ پھر آپ کو یہ کرنا پڑتا ہے۔ اس کی اجازت لے لو۔ ماں کیا کہتی ہے؟۔ باپ
کیا کہتا ہے؟

رام لعل۔ پھر ہمارا لکھنے کا مقصد کیا رہ جاتا ہے؟ تخلیق کے لیے یا پڑھنے والوں کو۔

بیدی۔ یہ اپنا اپنا اظہار ہے۔ چوں کہ آپ ایک سماجی نظام کا حصہ ہیں۔ جو کچھ آپ کو وراثت میں ملا ہے اور۔
ساتھ ساتھ جب آپ گھر سے نکلے اور اندرونی اور بیرونی ردعمل آپ پر ہوئے۔ اسی وجہ سے تو بیٹا
اپنے باپ سے مختلف ہوتا ہے۔ پیدا تو اسے کر دیا باپ نے۔ اور یوں اپنی طرف سے اسے تربیت
دینے کی بھی کوشش کی۔ جس حد تک وہ کر سکتا ہے لیکن آپ کو بیرونی دنیا بھی کمپوز (COMPOSE)
کرتی ہے۔ آپ نے کیا پوچھا تھا؟ میں کچھ بھول گیا۔

رام لعل۔ کہانی لکھنا اپنی ذاتی تسکین ہے یا دوسروں کی اصلاح بھی پیش نظر رہتی ہے۔

بیدی۔ میرا اپنا اظہار کہانی ہے۔ چوں کہ میں اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ چوں کہ میں سماجی نظام کا حصہ ہوں
اس لیے اس کا افادی پہلو بھی میری نظر میں بنتا ہے۔

رام لعل۔ کیا یہ بھی تفریح نہیں ہے؟ اگرچہ آپ کے افسانے ۔ کئی جگہ زندگی کی جملہ الجھنیں اور پریشانیاں
لیے ہوتے ہیں۔

بیدی۔ ایک ارمان اسے کافکا بنا گیا تھا۔ اور ایک اسے مشین بھی۔ خیر۔ ایک نے زبان کے بارے میں
لکھ دیا کہ زبان میں لکنت ہے اور ۔۔ وہ اس چیز کو بھول گئے کہ افسانہ جو ہے وہ گریز مانگتا ہے۔
آپ غروب آفتاب کے بارے میں دس صفحے نہیں لکھ سکتے۔ آج آپ کو برش کے ایک ٹچ کے ساتھ
اسی بات کو کہہ دینا ہے۔ آگے چلیے۔ اسے وہ عجز بیاں سمجھتے ہیں۔ چوں کہ ہم اردو میں لکھتے ہیں۔ یہ

جاردو ہے اس کو ڈکشن نے مارا ہے۔ میں بہ بانگ دہل کہتا ہوں، وہ ۔ جو کبھی کبھی اس طرح کی تعریف کرتے ہیں کہ وہ ۔ افسانہ جو ہے اور جو نظم ہے ۔ وہی افسانے کی شکست ہے۔

رام لعل۔ جیسے سردار جعفری نے کرشن چندر کے بارے میں کہہ دیا تھا ۔ وہ تو شاعر ہے! خیر ۔ بیدی صاحب! آپ نے اپنی گھریلو زندگی کو ہی پورٹرے (PORTRAY) کیا ہے چاہے تجریدی انداز سے ۔

بیدی۔ نہیں بھائی میں نے باہر کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ جیسے 'بگی'۔ "پان شاپ" کا میرے گھر سے کیا تعلق ہے؟ ۔ پتہ نہیں میں کیا کہہ رہا تھا ۔ ہاں یہ چیز جو زبان کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔ میری بے شمار کہانیاں ہیں ۔ چوں کہ ان میں کوئی بات آپ بہت قریب کے لوگوں کے بارے میں کہہ جاتے ہیں ۔ پتہ نہیں اپندر ناتھ اشک کے بارے میں کس نے کہا تھا ۔۔۔ HE WRITES ABOUT IMMEDIATE NEXT ۔ اس کے ساتھ یہ بات ایسی چپکی کہ آج تک اس کا نقاد یہی لکھ رہا ہے کہ وہ قریب کی بات کرتا ہے ۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ادب میں نقاد ابھی پیدا ہی نہیں ہوا ۔ WE DONT HAVE A CRITIC ۔ احتشام حسین اور آل احمد سرور ۔ یہ سب! ان کی تنقید کا پیٹرن (PATTERN) کیا ہے؟ میں پلیگیارسٹ نہیں ہوں ۔ لیکن کس نے لوکاس پڑھا؟ کس نے کتنا پڑھا؟ بجنسہ ان کے فقروں کا ترجمہ کر کے کسی شاعر کے ساتھ نتھی کر دیتے ہیں ۔ جیسے جلے بیٹھے ہوں ۔ کہ پہلے جی بھر کے تعریف کرو پھر ۔ تعریف کرنے کے بعد یہ بھی لکھ دو اس میں 'یہ نہ ہوتا تو اور بڑی تخلیق ہوتی ۔ چلیے اپنے ضمیر کی بھی تسلی ہو گئی ۔ وہ بھی خوش اور ہم جیسے سردار لوگ بھی خوش! (قہقہہ)

رام لعل۔ بیدی صاحب، ہم لکھنے والے عام طور پر اعلیٰ انسانی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کر پاتے ۔ شاید یہ ہمارے شعور کے اندر اتنی گہری اتر چکی ہیں کہ وہ لاشعوری طور پہ بھی کہیں نہ کہیں ابھر کر آ ہی جاتی ہیں ۔ کیا آپ بھی HUMANISM تحریک یا کسی اور وجہ سے متاثر رہے ہیں۔

بیدی۔ بہت، بہت DEEPEST POSSIBLE HUMANISM جو ہے اس میں سے ہے کہ ۔ میں ۔ مجھے ورجینیا وولف، بٹ ہارٹ اور سب سے زیادہ روسی ادیبوں میں دکھائی دیا ۔ آپ کو میں یہ بھی بتاتا ہوں اور آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ وہ REVOLUTION کی پیداوار نہیں تھے اور اس بات کا یقین کبھی نہیں کیا جا سکتا کہ جب ملکی حالات بڑے خراب ہوں اسی وقت اچھا رائیٹر پیدا ہوتا ہے یا سماج میں فراوانی ہو، مزہ ہو اس وقت اچھا رائیٹر پیدا ہو سکتا ہے ۔ کبھی تو سنگھرش میں پیدا ہو جاتا ہے کبھی امن کے ماحول میں بھی ۔ یہ ایک دائرہ سا بن جاتا ہے جب آپ کے جسم کا انیٹنا یعنی جسم

کے بال تک قبول کرنے لگتے ہیں اور اظہار بھی کرتے ہیں۔ اور ایسا وقت بھی آتا ہے جیسے ہم BARREN ٹائمز کہہ سکتے ہیں۔ ہمنگوے کو خودکشی اس لیے کرنی پڑ گئی تھی کہ وہ بانجھ ہو چکا تھا۔ بوڑھا اور سمندر ناول لکھ لینے کے بعد۔ اس آدمی کا اعتقاد تشدد میں تھا۔ وہ کہتے ہیں نا۔ WHO RULE BY SWORD, THEY DIE BY THE SWORD یا وہ بزدل ہیں یا اس میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم خدا کی دی ہوئی زندگی کو قرض کے طور پر جیسے تیسے نبھانا چاہتے ہیں۔ کتنی مصیبتیں آئیں ہم اس کے قائل رہتے ہیں۔ SINCE HE DID NOT BELIEVE IN THOSE THINGS۔ اس نے دیکھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھ سکتا تو اس زندگی کا مفید ہوئے بغیر مطلب ہی کچھ نہیں تو اس نے (گردن پر ہاتھ رکھ کر) یہاں گن رکھی گھوڑا دبایا اور اپنے آپ کو ختم کر دیا۔ اس کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے۔ وہ شراب بہت زیادہ پیتا تھا اور شراب نوشی جو ہے یہ خاص قسم کا خودکشی کا دباؤ SUICIDAL COMPULSION پیدا کر دیتی ہے اور یہ خالص جسمانی اور بیتھولوجیکل چیز ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں۔ یہ اس قدر بیتھولوجیکل ہے کہ یہ ہمیں مارکسزم کے قطعی تجزیے کی منزل پر لے جا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اس کو تو متوازن اسپرٹ سے نبایا جانا چاہیئے۔ میں جب گھر سے چلا تو میری بیوی پر پاگل پن کا دورہ پڑنا شروع ہوا تھا۔ یہ چار دن پہلے کی بات ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں۔ ہوا یہ کہ میں اسے ایک سائیکٹرسٹ کے پاس لے گیا۔ کہ اس عورت نے میری زندگی عذاب کر دی۔ کبھی کبھی مجھے اس پر ترس بھی آتا ہے کہ کیا ہوگا اس کا۔ میرے چار بچوں کی ماں ہے۔ اس نے اپنے آپ کو ALIENATE کر لیا۔ بے گانہ۔ بچوں سے بھی۔ سب رشتے داروں سے۔ کبھی کوئی عورت تاش کھیلنے آجاتی تھی تو چک جاتی تھی ورنہ کچھ نہیں۔ میری وائف کا خیال تھا کہ یہ شراب پینے لگا ہے۔ حالاں کہ میں اس قسم کا شرابی تو ہوں نہیں۔ لیکن ایک پیگ بھی پی لیا تو اس کے نزدیک شرابی آدمی ہو گیا۔ تو اتنی سی بات پر وہ حد درجہ افسردہ ہو گئی۔ کئی بار معلوم ہوتا وہ خودکشی کر لے گی۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ بروی ٹیشو (BERWITESATO) کی گولیاں اس کے پاس زیادہ مت رکھو۔ ہو سکتا ہے کسی وقت آٹھ دس اکٹھی کھا جائے اور مر جائے۔ اور دنیا تو فانی ہے۔ اور یہ خالص بیتھولوجی کا کیس ہے۔ اس کا بیس سال پہلے آپریشن کرایا گیا تھا اور یوٹرس نکال دی گئی تھی۔ OVERIES WERE REMOVED اوورین کی تکلیف جو ہے۔ وہ جیسے VANOPA ہوتا ہے عورت کا وہ بہت ہی اذیت ناک

ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بڑی گڑبڑ ہوتی ہے اس کے ساتھ۔ جن مردوں کو اس کا پتہ ہی نہیں ہے وہ سمجھتے ہیں یہ پاگل ہوگئی۔ کچھ لوگ جن میں دیا ہوتی ہے وہ اس کا علاج کراتے ہیں۔ اور جن میں دیا کا مادہ نہیں ہوتا وہ دوسری عورت کے پاس چلے جاتے ہیں اپنی عورت کو پاگل خانے بھیج دیتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو اس کے علاج کے بارے میں کچھ معلوم ہو تو آپ ایک انسان کو اس طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس لیے میں سائیکٹرسٹ کے پاس گیا۔ اس نے کہا اگر وہ پندرہ دن تک مجھے تعاون دے تو میں اسے ٹھیک کر دوں گا۔ تو انھوں نے الیکٹرک شاک (SHOCKS) دیئے اور ڈاکٹر جیسے اسے بالکل موت کے جبڑے میں سے یوں گھسیٹ کے لے آیا۔ وہ شدید گھٹن (ACUTE DEPRESSION) کا ایک کیس تھی۔ بلائے گوست۔ چیخوف کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک کردار اتنا بڑا شریف ہے کہ اپنے نوکر پر رعب ہی نہیں ڈال سکتا۔ وہ ہر ایک بات سے ڈرا ہوا ہے۔ یعنی وہ اپنے نوکر سے کہتا ہے۔ کیکی سب، فرض کرو کہ مجھے ایک کپ چائے کی ضرورت ہو تو ایا وہ HALLUCINATION (فریب نظر) کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں دیکھا۔ میری ایک بوا (پھوپھی) تھی اس نے بہت مصیبتیں جھیلیں۔ پہلے اس کے میاں چل بسے۔ اس کے سات آٹھ بچے تھے۔ سب ایک ایک کر کے مر گئے۔ صرف ایک لڑکا بچ گیا تھا وہ بھی تیس بتیس سال کی عمر میں ڈبطیس کا شکار ہو کر چل بسا۔ اس کے سسرال والے اسے دھکا دیتے تو وہ میکے چلی آتی تھی۔ میکے میں بھائی دھکا مارتے تو وہ پھر ادھر چلی جاتی تھی۔ میکے والوں سے کہتی ابھی تو سسرال میں میرا سب کچھ ہے۔ اور سسرال والوں سے کہتی تھی ابھی تو میرے بھائی زندہ ہیں۔ اور جب دونوں نے نکال دیا تو وہ پاگل ہوگئی۔

رام لعل۔ آپ کی مسز کے اندر اپنی محرومی کا احساس پیدا ہو چکا ہو گا۔ کچھ کچھ اسی قسم کا ایک آپریشن بیس سال پہلے میری بیوی کا بھی ہوا تھا۔ اس کے اندر جب میں نے یہ احساس پیدا ہوتے دیکھا تو اسے ہمیشہ اس یقین میں مبتلا رکھا ہے کہ میں صرف اسی کے ساتھ عشق کرتا ہوں اور مرتے دم تک کرتا رہوں گا۔ عورت جب تخلیق سے محروم ہو جاتی ہے یا اس کے جسم کے اس حصے سے تو۔

بیدی۔ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہوتی ہے۔ ہم لوگوں نے عمر کے جس حصے میں آکر یہ چیز سیکھی وہ اور بھی تکلیف دہ ہے۔ میں نے ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ خواجہ صاحب اس کا پلاٹ یہ تھا کہ ایک نواب خاندان کا زوال ہو جاتا ہے۔ جیسے چھوٹے چھوٹے نواب اور رجواڑے اب رہ گئے ہیں۔ کوئی عل تھا اور نواب

عثمانی بیگم اور فلاں فلاں۔ تو گھر میں لائی جانے والی ڈولیوں کی تلاشی لی جاتی ہے۔ کہ کوئی آدمی
تو محل کے اندر نہیں لے جایا جا رہا ہے۔ پانی کے پاس ایک لڑکی بہت اداس کھڑی ہے اس کا
محبوب اس سے تین ماہ سے نہیں مل سکا۔ ایک اور لڑکی اس سے پوچھتی ہے کیا ہوا تجھے؟ وہ اسے
بتاتی ہے کہ اس نے اسے کافی عرصہ سے نہیں دیکھا۔ پتہ نہیں اسے کیا ہوا۔ وہ اسے تسلی دیتی ہے
اتنے میں ڈولیاں آنے لگتی ہیں۔ لونڈیاں سلام عرض کرتی ہیں۔ اللہ رسول کی امان وغیرہ وغیرہ
اچانک شاہی فرمان لئے ہوئے وہی۔ اس کا محبوب بھی خود کو CASTRATE (خصی) کرا کے
آجاتا ہے۔ اسی لڑکی کی خدمت پر مامور ہو کر۔ اب پرابلم یہ ہے کہ وہ اس لڑکی کو جنریٹ
(GENERATE) نہیں کر سکتا۔ اور یہ سب اس نے اسی لڑکی کی محبت میں کرایا ہے۔
تو عورت کو اپنی کمی کا احساس یوں بھی رہتا ہے کہ ہم خاص طور پر دنیا کے سامنے کھلے بندوں
گھومتے ہیں۔ WE ARE EXPOSED TO THE WORLD جوان سے جوان لڑکیاں ہمارے سامنے
ہوتی ہیں۔ لوگ اگر کہتے ہیں اس لڑکی کو چانس دو۔ ہمارے پاس فلموں میں لڑکیوں کی کمی نہیں
ہے۔ کسی کا ہاتھ پکڑو اور کہیں بھی لے جاؤ۔ وہ خود کھلم کھلا کہہ دیتی ہیں کہ ہم آپ کو خوش کریں
گی۔ وہ اس حد تک — اور ہماری عورتیں ہمیشہ اس خطرے میں مبتلا رہتی ہیں جیسے ہر پیشے کا
ایک HAZARD (خطرہ) ہوتا ہے۔ آپ فیکٹری میں کام کرتے ہوں تو وہاں صحت خراب ہو جانے
کا ڈر لگا رہتا ہے۔ اسی طرح ہمارے پیشے میں یہ ہے۔ تو ہماری عورت یہ سمجھتی ہے کہ میں اس آدمی
کو وہ دے نہیں سکتی جو یہ چاہتا ہے۔ ان کی سائیکی بڑی مختلف ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے
محبت نہ بھی کرتے ہوں تو ان سے جھوٹ ہی بولیں۔ بار بار کہیں کہ میرے بچوں کی ماں، تجھے
کچھ ہو گیا تو میں کیا کروں گا! اسی سے اسے اطمینان مل جاتا ہے۔ عورت ہندوستانی ہو یا کہیں
کی بھی۔ سوشل حالات کی ڈگری کے مطابق اس کی ذہنی کیفیت بھی ہوتی ہے۔ ایجوکیشن کے بعد
اور آدمی کو عام طور پر یہ سب جاننا ہی چاہیئے۔ ایک دلچسپ بات اور سنیئے۔ جب میں سردار جعفری
کے ساتھ لکھنؤ آ رہا تھا تو گاڑی میں جو گفتگو رہی اس سے پتہ چلا کہ اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ
ORGASM (ہیجانی شہوت کی انتہا) کیا چیز ہوتی ہے ایسے کئی لوگ ہیں جن میں ہمارے
دوست بھی شامل ہیں جنھیں پتہ ہی نہیں کچھ!

ا۔ (بے ساختہ ہنس کر) ہمارے انور عظیم بھی ایک مرتبہ علی گڑھ کے سیمینار میں ٹراج ییز رار اس
لفظ کا رعب گانٹھ رہے تھے۔ وہ غالباً دلی سے اس لفظ کے معنی ڈکشنری میں دیکھ کر ہی چلے

تھے جب وہ اس لفظ کا لفظی ترجمہ بیان کر چکے تو میں نے اسے یہ کہہ کر چپ کرا دیا کہ آپ کی لکھی ہوئی ایک بھی کہانی سے ابھی آپ کے ادبی آرگزم کا پتہ نہیں چلتا!

بیدی۔ (کچھ دیر تک ہنستے رہنے کے بعد) بچے پیدا کر لینا اور چیز ہے اور عورت کو بالکل کلائمکس تک لے جانا اور چیز ہوتی ہے۔ ہماری زندگی کی ایک ریاکاری یہ بھی ہے۔

رام لعل۔ بلکہ ہر ریاکاری یہیں سے شروع ہوتی ہے۔

بیدی۔ اس موضوع پر حسن کمال کافی ریسرچ کر چکے ہیں (قہقہہ) لیکن ہم لوگ سیکس کے موضوع پر کیوں آ گئے؟

رام لعل۔ یہ سامنے بلٹز کے آخری صفحے کی تصویر کی وجہ سے (انگریزی بلٹز اس وقت سامنے پڑا تھا)

بیدی۔ شاید خواجہ احمد عباس کے ہر آرٹیکل کا اس تصویر کے ساتھ کوئی نہ کوئی تعلق ضرور جڑا ہوتا ہے۔ (کچھ دیر تک ہم خوب ہنستے رہے پھر ایک ایک گلاس بھر کر)

بیدی۔ WE ARE A NATION OF HYPOCRITES - ہماری فلموں کو لے لو منزل کا پورب پچھم بنا تا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مغربی عورت WHORE (جسم فروش) ہے۔ اور ہر ہندوستانی عورت ستی ساوتری۔ اس بے ایمانی کا کیا جواب ہے؟ جو لوگ پہلے ہی بے وقوف واقع ہوئے ہیں انھیں اور بے وقوف بنایا جاتا ہے۔

رام لعل۔ ہماری صحافتی دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ السٹریٹڈ ویکلی میں خوشونت سنگھ جو کچھ چھاپتا رہتا ہے وہ کتنا سطحی ہوتا ہے۔!

بیدی۔ وہاں چوں کہ چوائس ہوتا ہے اس لیے انھیں بدمعاش کہہ دیا جاتا ہے۔ شاید میں ٹھیک بول رہا ہوں۔ آپ نے تو خوشونت سنگھ کی بات کی تھی خیر اسی سے متعلق ایک لطیفہ ہے۔ یورپ کے کسی شہر میں لبریشن موومنٹ کی ایک کانفرنس ہوئی۔ تین ہزار کے قریب عورتیں جمع ہو گئیں۔ ایک موضوع زیر بحث آ گیا دنیا کی کونسی قوم کے مرد سب سے زیادہ VIRILE ہوتے ہیں۔ بارہ یا تیرہ عورتوں نے دنیا میں گھوم گھوم کر اس تجربے کے لیے خود کو پیش کیا۔ اگلے سال ان عورتوں نے اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ سب کی متفقہ رائے تھی کہ سکھ ہی اس وصف کے مالک ہوتے ہیں STAYING POWER میں۔ خوشونت سنگھ نے نیویارک ٹائمز میں یہ خبر پڑھی تو فوراً اخبار کو ہاتھ میں لپیٹا ہوا شام لال (ٹائمز آف انڈیا کا سابق ایڈیٹر) کے کمرے میں جا گھسا چلاتا ہوا۔ "ہینگ یور ہیڈس ان شیم!" اسی خبر کے بارے میں مجھ سے انٹرویو لینے کے لیے کچھ غیر ملکی جرنلسٹ آئے تو میں نے تو صاف کہہ دیا۔ میری بات مت کریں تو آگے...

نریش کمار شاد

بیدی کے روبرو

"کیا آپ یہ بات تسلیم کرتے ہیں —" نئی دلی کے ایک ریسٹورنٹ کی حسین فضا میں کافی کے پیالے کو لبوں تک لاتے ہوئے میں نے پوچھا کہ "شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اُس کے فلسفۂ حیات کا پتہ دیتا ہے۔" بیدی کی روشن آنکھوں میں جیسے کوئی چمکیلی لہر دوڑ گئی اور وہ کہنے لگے۔ "ضرور پتہ دیتا ہے کیوں کہ انسان ایک فرد بھی ہے اور سماج کا حصّہ بھی اور دونوں کا ایک دوسرے پر ردِ عمل ہوتا ہے جس میں فرد فرد نہیں رہتا اور سماج سماج نہیں رہتا۔"

"اور کیا آپ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں —" میں نے کافی کی پیالی کو خالی کرتے ہوئے کہا کہ "اردو کے بعض افسانہ نگاروں کے بعض افسانے اگرچہ پریم چند کے بعض افسانوں سے بہتر ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کوئی افسانہ نگار پریم چند سے بڑی قامت کا نہیں۔"

"نہیں —" بیدی نے بلا تامّل جواب دیا۔ "میں یہ تسلیم نہیں کرتا۔" اور پھر کچھ دیر سوچ کر اپنی بات آگے بڑھائی۔ "میرے خیال میں پریم چند اسی طرح بڑے افسانہ نگار ہیں جس طرح بیٹے کا باپ بڑا ہوتا ہے۔ لیکن باپ اگر انٹرنس تک پڑھا ہے تو بیٹا ایم۔اے پاس کر سکتا ہے۔" اتنا کہہ کر بیدی نے بھی کافی کی پیالی خالی کر دی اور خالی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا۔ "پریم چند کے افسانوں میں نفسیاتی حقائق کھل کر سامنے نہیں آتے۔ فارم کے اعتبار سے بھی بعد کے افسانہ نگاروں نے اُن سے بہتر تجربے کیے ہیں۔ اگر یہ بھی ایک کلیہ ہے کہ ادیب اپنی بہترین تخلیق سے پہچانا جا سکتا ہے تو ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے بہترین افسانے ان کے بہترین افسانوں سے بہتر ہیں۔ بیسویں صدی کے انسان کا وہ ذہنی خلفشار ان کے یہاں نہیں ملتا جو منٹو، عصمت اور کرشن کے ہاں ملتا ہے۔ میرے نزدیک پریم چند کا ادب ایک بھلے آدمی کا مہا شانتی ادب ہے۔" آخری جملہ کہتے ہوئے بیدی کی ذہین آنکھوں میں مسکراہٹ کے جگنو ٹمٹمانے لگے میں بھی ہنس پڑا اور ہنستے ہوئے ہی میں نے سوال کیا۔ "یہ بات تو غالباً آپ کو خود بھی باعثِ فخر معلوم ہوتی ہوگی کہ اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں کی نسبت آپ کے فکر میں زیادہ گہرائی ہے اور آپ کا تصورِ حیات زیادہ واضح، زیادہ پختہ اور وسیع ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ کو اس امر کا بھی احساس ہے کہ —"

"ہاں ہاں آگے کہیے۔" بیدی صاحب نے سنجیدگی سے اپنی میٹھی میٹھی نظر مجھ پر ڈالتے ہوئے کہا اور میں نے جھجکتے جھجکتے اپنی بات یہ کہتے ہوئے پوری کر دی۔ "آپ کا انداز بیان بہت خشک اور تھکا دینے والا ہوتا ہے اور اس میں آپ ہی کے بعض ہمعصر افسانہ نگاروں مثلاً منٹو اور کرشن کے انداز بیان کی سی دل کشی اور برجستگی نہیں ہوتی۔" بیدی صاحب کچھ متفکر اور چپ چپ سے ہو گئے تو میں نے کہا، "معاف کیجیے، بیدی صاحب، شاید میں یہ سوال مناسب اور شائستہ پیرائے میں نہ کر سکا یا شاید مجھے ایسا سوال ہی نہ کرنا چاہیے تھا۔"

"نہیں نہیں۔" بیدی صاحب کی آنکھوں سے جیسے پھر میٹھی میٹھی شبنم ٹپکنے لگی۔ "ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اس وقت جو جی میں آئے جس ڈھنگ سے چاہیں پوچھ سکتے ہیں۔" اور پھر پان کا بیڑہ منہ میں ڈالتے ہوئے بولے، "پہلی بات تو یہ ہے کہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق کر لوں کہ مجھ میں زیادہ دوررس اور پختگی ہے تو میں اسے آپ کی رائے سمجھوں گا اور دوسری یہ بات کہ میری تحریر خشک اور پیچ دار ہوتی ہے تو اسے واقعی تسلیم کر لوں گا۔"

"اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فلسفیانہ انداز بنیادی طور پر خشک اور پیچ دار ہوتا ہے۔" میں نے اُن کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں یہ بات نہیں ہے۔" بیدی بہت متانت سے کہنے لگے۔ "بات یہ ہے کہ میرے اندر کا فن کار آغاز شوق میں جب اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ conscious نہیں تھا۔ اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اسقام ملتے ہیں لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے کیوں کہ اب میں نے مفرس اور معرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔ میں فلموں میں مکالمے لکھتا ہوں اور مجھے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھانا ہوتا ہے اس لیے اس سے نہ صرف میری زبان سہل ہوئی بلکہ ایک ہی جذبے کو بہت سے مختلف طریقوں سے دوسروں کو سمجھانے میں میری مشق بھی ہو گئی۔"

بیدی صاحب کی یہ بات سُن کر بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ "فلمی دنیا سے وابستگی نے زبان کو سہل کرنے کے علاوہ آپ کے ادب پر کیا کوئی اور اثر نہیں ڈالا؟"

"ضرور ڈالا ہے۔" بیدی صاحب نے کہا۔ "سب سے بڑی چیز جو میرے ادبی مزاج نے فلمی دنیا سے قبول کی ہے، وہ ہے ایک منظر کو اس کی پوری وسعت کے ساتھ خود دیکھ سکنا اور دوسروں کو بھی دکھا سکنا۔ اس کے علاوہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر بھی میں نے فلم ہی سے سیکھا ہے کیوں کہ فلم میں آپ کا ایک جملہ بھی سیلولائڈ کے سوفٹ پر پھیل سکتا ہے جس کی قیمت ایک ہزار روپے سے ایک لاکھ روپے تک ہو سکتی ہے۔ اسی لیے فلم میں آپ غیر ضروری باتیں نہیں لکھ سکتے۔ اور مصوری جو فلم آرٹ ہی کا ایک حصہ ہے اُس نے بھی مجھ پر بہت اثر کیا ہے۔"

"مصوری ——" میں سوالیہ نشان بنتے ہوئے بولا۔ "اور وہ بھی فلمی مصوری آپ کے ادب پر کیوں کر اثر انداز ہوئی؟"

مثال کے طور پر جارج ایلیٹ کی سی ادیبہ غروب آفتاب سے متعلق آٹھ صفحے لکھ سکتی تھی لیکن آج کا ادیب غروب آفتاب کا منظر بیان کرنے کے لیے صرف چند جملے ہی استعمال کر سکتا ہے اور اس کے لیے بھی یہ شرط ہے کہ وہ کہانی کا جزو لاینفک ہوں یعنی ان میں کہانی کا میلان جھلکتا ہو۔" اور میری متعجب نگاہوں کو غور سے دیکھتے ہوئے بیدی صاحب نے خود ہی اپنی بات کی وضاحت کر دی "اس کی مثال اپنی ایک تحریر سے دیتا ہوں۔ "ایک چادر میلی سی" کے آغاز میں آفتاب کا ذکر کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ بجائے خود اس سے ایک تصویر سی بنتی ہے اور قاری کا ذہن کہانی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔" اور اتنا کہنے کے بعد کسی پسندیدہ شعر کی طرح بیدی صاحب نے یہ جملے فر فر زبانی پڑھ دیئے۔

"آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی آج آسمان کے کوٹلے پر کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔"

"ان ابتدائی جملوں نے خون آشام منظر سے قاری کے ذہن کو اس بات کے لیے چوکنا کر دیا ہے۔" بیدی خلا میں دیکھتے ہوئے کہنے لگے۔ "کہ وہ ایک کربیہ کہانی پڑھنے والا ہے جس میں خون اور قتل کی باتیں ہوں گی۔ اس منظر کو کوٹلے سے متعلق کرتے ہوئے میں کوٹلے کو آسمان پر لے گیا ہوں، جیسے یہ بجلی آسمان سے گرنے والی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ قضا اور قدر کے ہاتھوں انسان کتنا مجبور ہے، علاوہ اُن مجبوریوں کے جن کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ ہے۔ ایبسٹریکٹ پینٹنگ میں جیسے مصوّر ایک بھوکے آدمی کے پیٹ پر آنکھ بنا دیتا ہے اسی طرح کی نقاشی "ایک چادر میلی سی" کے آغاز میں ہے۔"

"بے شک!" میں نے بیدی کی ذہین آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا —— "یہ فرمائیے کہ ایک افسانہ نگار اور ایک عام آدمی میں بنیادی طور پر آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے؟"

بیدی نے بہت بے تکلفی سے جواب دیا۔ "افسانہ نگار کو چلتے چلتے رستے کے کسی موڑ پر افسانہ مل جاتا ہے۔ لیکن عام آدمی اُس موڑ کو ٹھوکر لگاتے ہوئے بے نیازی سے آگے بڑھ جاتا ہے۔" اور پھر تھوڑی سی دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ "پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اُس کا حساس ہونا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی طبعی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق ریزی اور مشق ہے۔ افسانہ نگار کا پیشہ ہی ایسا ہوتا ہے کہ اُسے گفتگو کے کسی فقرے یا رستے کے کسی موڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے۔ لیکن دوسرے آدمی کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف ایک موچی ہی کو احساس ہو سکتا ہے کہ سامنے گزرتے ہوئے بابو کے بوٹ میں پتاوا نہیں ہے۔" اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر مسکراہٹ کی جھالر تن گئی۔ "اگرچہ افسانہ نگار اور موچی کی مماثلت کافی بھونڈی ہے۔"

موچی والی بات سے تھوڑی محظوظ ہونے کے بعد میں نے پوچھا۔ "بیدی صاحب کیا آپ اپنی کسی ادبی تخلیق پر نادم بھی ہیں؟"

مسکراہٹ قہقہے میں منتقل ہو گئی اور بیدی نے کھلکھلاتے ہوئے جواب دیا۔ "اگر نادم نہ ہوتا تو اوندا افسانے کیوں کر لکھتا۔" اس کے بعد سنجیدہ ہوتے ہوئے بولے "مثلاً محبت نام ہے جسمانی اور روحانی اتصال کا۔ اتصال اپنے کمپوزٹ کردار کی وجہ سے دوامی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس کا نتیجہ خجالت ہوتا ہے۔ کسی چیز کا تکمیل کو پہنچ جانا اپنے اندر کمال کا حظ بھی رکھتا ہے اور خجالت بھی، کیوں کہ آدمی ہمیشہ جدوجہد کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے۔"

"بے شک ــــ بے شک!" بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ "اچھا یہ بتائیے کہ ادب ادیب کی شخصیت کا یا شخصیت سے اس کے فرار کا ترجمان ہوتا ہے؟"

"فرار کا لفظ نامناسب ہے۔" بیدی نے رُک رُک کر کہا۔ "ادیب ادب میں اپنی شخصیت کو REPRODUCE کرتا ہے۔ کیا ماں اپنے بچے کو جنم دے کر اپنے آپ سے فرار کرتی ہے؟"

"ہر گز نہیں۔" غیر ارادی طور پر میں نے زیرِ لب کہا اور پھر بیدی صاحب کے پُرسکون اور پروقار چہرے پر نظر جماتے ہوئے پوچھا ــــ "آپ کے خیال میں اُردو کا نیا افسانہ نگار ناامیدی، بدگمانی، بے یقینی اور گم شدگی کا شکار کیوں ہے؟"

بیدی چند منٹ تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ "وہ اس لیے کہ آج معاشرے کی کسی قدر پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ والدین کے احترام سے لے کر تجرد کی زندگی تک پہلے زمانے کی قدریں آج کے آدمی کے لیے بے کار ہیں۔"

"کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج کا بیٹا والدین کا ادب نہیں کرتا؟"

بیدی صاحب نے اپنی داڑھی کھجاتے ہوئے جواب دیا۔ "نہیں یہ بات نہیں، البتہ یہ بات ضرور ہے کہ آج کا بیٹا اپنی پیدائش کو ایک حادثے کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ جب وہ اپنے سامنے یہ دیکھتا ہے کہ میرا باپ میری ماں سے نہ صرف بدسلوکی کرتا ہے بلکہ اُسے وہ تحفظ دینے کا بھی اہل نہیں جو میری ماں کو ملنا چاہیے تو وہ اپنے باپ کی عزت کرنے کے باوجود باطنی طور پر اس سے کٹا کٹا سا رہتا ہے۔ گو وہ احتجاج کرتا ہے جو ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ حال ہی میں اپنے ایک افسانے میں ایسے ہی ایک باپ اور بیٹے کی ذہنی اور جذباتی کش مکش کو میں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔"

"کیا نام ہے اس افسانے کا؟" میں نے بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔

"صرف ایک سگریٹ" اور بیدی نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔

"آخر ایسا کون سا بیٹا ہے جس نے زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر اپنے باپ کی جگہ لینی نہ چاہی ہو اور یہ ہے بھی درست کیوں کہ زندگی کو آگے بڑھنا ہی چاہیے۔ آج کا ادب اس تجرد کو بھی جس کا ہمارے سماج میں پرچار کیا گیا ہے ایک بے کار سی چیز سمجھتا ہے اور ایسا سمجھنے کی تائید میں اس کے پاس سائنٹیفک دلائل بھی موجود ہیں۔ سب پرانی اقدار ٹوٹ رہی ہیں اور نئی ابھی اس کے ذہن میں وضع نہیں ہو پائیں اور وہ اندھیرے میں ہاتھ پیر مار رہا ہے۔ اگر وہ بھی جے کرشنا مورتی کی طرح یہ سمجھ لے کہ زندگی کے مسائل کا حل ہونا ممکن نہیں اور صرف انہیں سمجھ لینا ہی اُن کا حل ہے، جب بھی اس کی کشتی کنارے لگے اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اس گُتھیے کا بھی قائل نہ ہو اور اس مقدس بے اطمینانی کو اپنے لیے

پسند کرتا ہو۔ دیکھیے نا میرے نزدیک تو زندگی کے مسائل کا حل سادگی میں ہے۔ لیکن وہ شخص جو دوائی اور ڈاکٹروں پر کثیر رقم خرچ کرنے کا عادی ہے اسے اگر میں کہہ دوں کہ صبح اُٹھ کر گاجر کا مربہ کھا لینے سے تمہاری سب تکلیفیں دُور ہو سکتی ہیں تو ظاہر ہے وہ میری بات نہ مانے گا۔" اور اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر پھر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

"کیا ہمارا ادب جمود کا شکار ہے؟"

بیدی ایک دم متین ہو گیے اور کہنے لگے۔ "جمود کا سوال بھی فن برائے فن قسم کا سوال ہے۔ اگر کوئی ادیب چند مہینوں یا چند برسوں تک کچھ نہیں لکھتا جب بھی اُسے جمود پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ جب وہ لکھے گا تو بھرپور لکھے گا۔ اس کی حیثیت اُس زمین کی طرح ہے جو کچھ وقت کے لیے بے کاشت پڑی رہتی ہے بلکہ کسان لوگ زمین کو بہتر بنانے کے لیے ایک بار یا اُس سے زیادہ بار زیادہ فصل اُگانے کے لیے بے کاشت رکھتے ہیں۔"

بیدی صاحب بول رہے تھے اور میں ایسا محسوس کر رہا تھا کہ اُردو کے ایک عظیم افسانہ نگار سے نہیں پنجاب کے کسی کسان سے ہم کلام ہوں۔ لیکن تصور کا یہ جادو دوسرے ہی لمحے ٹوٹ گیا۔ کیوں کہ بیدی صاحب اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کہہ رہے تھے۔ "ادیب کی علیحدگی میرے نزدیک کوئی IVORY TOWER نہیں۔ ایک ادیب اگر اپنے آپ کو بمبئی کی تیز رفتار زندگی سے الگ تھلگ کر کے کسی پہاڑ پر جا بیٹھتا ہے تو وہاں بھی زندگی سے دوچار ہوتا ہے۔ اگر وہ فارم کا گہرا احساس رکھتا ہے جب بھی زندگی ہی کی باتیں کرتا ہے۔"

'بڑے رجائیت پرست ہیں بیدی صاحب' میں نے دل ہی دل میں اندازہ لگایا لیکن زبان سے صرف اتنا کہہ سکا۔ "آپ کے نزدیک ہندوستان میں اُردو کا مستقبل کیا ہے؟"

"بادی النظر میں اُردو کا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے لیکن ——" میرا اندازہ صحیح ثابت ہو رہا تھا اور بیدی صاحب پُراعتماد لہجے میں کہہ رہے تھے۔ "اگر ادیب اچھا اور صحت مند ادب تخلیق کریں تو یہ زبان جو اَب دب گئی ہے پھر کھل کر سامنے آ جائے گی۔ اُردو زبان اپنی اندرونی صحت اور قوت کی وجہ سے کبھی ختم نہ ہوگی۔ ہمارا سیاسی نظام اور کچھ لوگوں کا تعصب کچھ مدت کے لیے اِسے کچل سکتا ہے لیکن ہمیشہ کے لیے نہیں۔ آپ دیکھیں گے فلموں کی زبان جسے پورے ہندوستان کے لوگ سمجھتے ہیں، اُردو ہے اور پھر پاکستان میں اُردو کا بولا اور سمجھا جانا ہندوستان میں اس کی بقا کا ضامن ہے۔"

"اور دیوناگری رسم الخط کو اپنا لینے کے سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

"میں تو یہ کہتا ہوں ——" بیدی نے اُسی پُراعتماد لہجے میں جواب دیا۔ "کہ دیوناگری رسم الخط کچھ لوگ استعمال کریں گے لیکن محض خانہ پوری کے لیے۔ یہ زبان اسی صورت اور اسی رسم الخط میں زندہ رہے گی۔ کچھ لوگ ڈرتے ہیں کہ ابتدائی تعلیم میں اُردو نصابوں سے خارج کی جا رہی ہے۔ اس لیے نئی پود اس سے بے بہرہ ہوگی۔ ہو سکتا ہے کچھ دیر کے لیے اس زبان کو گھن لگ جائے لیکن ہمیشہ کے لیے ایسا نہیں ہو سکتا۔"

"آپ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے کس حد تک قائل ہیں بیدی صاحب؟"

"اس حد تک!" بیدی نے آہستہ سے کہا اور پھر بلند آواز سے بولے۔ "اس حد تک جس حد تک آپ دوسروں کو مبلغ محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثر انداز ہو۔ آپ ایک مورّخ انسان کی طرح ان کی ذہنی تعمیر کے ضامن ہوں اور اس سے آپ کو بھی ایک روحانی سکون حاصل ہو اور آپ کہہ سکیں۔ ع

اپنا لہو بھی سرخیٔ شام و سحر میں ہے

جواب سنتے ہی مجھے یہ سوال سوجھا ——— "اور آپ ترقی پسند تحریک سے کس حد تک متاثر ہیں؟"

"میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے۔ میرے شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمہ دار بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے لیکن ———" بیدی صاحب کہتے کہتے رک گئے۔

"لیکن کیا؟"

"لیکن یہ ———" میں نے محسوس کیا کہ بیدی کے پُرسکون چہرے پر ہلکی سی برہمی کی پرچھائیں ابھر رہی ہے۔ "کہ میرے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں جو میرے چند دوستوں کا ہے۔ میں کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرے قانون وضع کرے یا کسی طرح سے میری حد بندی کرے۔ یہ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لیے کونسی تنظیم بہتر ہے۔ میں فکر اور جذبے کے سلسلے میں خیال کو کوئی واضح شکل نہیں دیتا ہوں۔ میرے نزدیک فکر اور جذبے کی کوئی اقلیدسی شکل نہیں ہے۔ مثلاً محبت نہ مثلث ہے، نہ مخمس اور نہ مسدس۔"

"اچھا جناب بیدی صاحب! اب چند ہلکے پھلکے سوالات دریافت کرتا ہوں جن میں پہلا سوال تو یہ ہے کہ مختصر افسانے کی آپ کے نزدیک مختصر ترین تعریف کیا ہے؟"

"وہ مختصر ہو۔"

"سبحان اللہ! آپ نے تو میرے سوال سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا جواب دے دیا۔ خیر یہ بتائیے کہ آپ افسانہ کیوں لکھتے ہیں؟"

"کیونکہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔"

"اور آپ افسانہ لکھتے کیوں کر ہیں؟"

"کبھی لیٹ کر اور کبھی کرسی پر بیٹھ کر۔"

"افسانہ لکھنے کے لیے آپ کو کیسا ماحول درکار ہوتا ہے؟"

"میز پر کتابیں بکھری ہوئی ہوں اور افسانے کے لیے ایک رِم کاغذ اور ردّی کی ٹوکری!"

"اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں کون کون سے حضرات آپ کو پسند ہیں؟"

"منٹو، عصمت، کرشن، قرۃ العین حیدر، اوپندر ناتھ اشک اور پھر بعد میں لکھنے والوں میں رام لعل اور جوگندر پال۔"

"منٹو اور کرشن میں آپ بہتر افسانہ نگار کسے سمجھتے ہیں؟"

"منٹو کو"

"کیوں"

"منٹو افسانے کو فنی اعتبار سے زیادہ سمجھتا ہے۔ کرشن کا صرف اندازِ تحریر زیادہ لبھاتا ہے۔"

"آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب ہوا؟"

"سولہ سال کی عمر میں جب میں ڈی۔اے۔وی کالج لاہور میں فرسٹ ایر کا طالب علم تھا۔"

"آپ کی سب سے پہلی ادبی تخلیق کیا تھی؟"

"ایک انگریزی نظم "باغِ ارم" جو کالج کے میگزین میں چھپی تھی۔"

"اپنی سب سے پہلی کہانی آپ نے کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟"

"پہلی کہانی پنجابی میں لکھی تھی جس کا نام تھا "دکھ سکھ" اور یہ فارسی رسم الخط میں چھپنے والے رسالے "سارنگ" میں شائع ہوئی تھی۔"

"اُردو میں سب سے پہلی کہانی کب اور کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟"

"۱۹۳۶ء میں "مہارانی کا تحفہ" جو ادبی دنیا کے سالنامے میں شائع ہوئی اور جسے اس سال کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا۔"

"اس سے پہلے کہ آٹومیٹک مشین کی طرح اگلا سوال زبان پر لاؤں، بیدی صاحب مسکراتے ہوئے کہنے لگے۔ "لیکن میں نے اس کہانی کو اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ یعنی میرے حواس شروع ہی سے قائم تھے اور مجھ میں اور ناقدوں میں مجھ کا یہ چیز جس سے قائم ہے۔ اور جو تخلیق ان کی نظر میں اچھی ہے، ضروری نہیں کہ میں بھی اسے اچھی سمجھوں اور اس کے برعکس بھی ممکن ہے۔"

"بہت خوب! اچھا یہ بتائیے کہ آپ کہاں اور کب پیدا ہوئے؟"

"لاہور میں یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو۔"

"تعلیم کہاں تک حاصل کی؟"

"انٹرمیڈیٹ تک۔"

"کوئی ایسا واقعہ بتائیے جس نے آپ کی ادبی زندگی پر بہت زیادہ اثر ڈالا ہو؟"

بیدی نے خالی خالی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔ "بے شمار واقعات نے چھوٹے چھوٹے اثرات چھوڑے ہیں۔" اور پھر ایک دم ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی لہرائی اور وہ کہنے لگے۔ مثلاً جب میں نے جوانی کی سرحد میں قدم رکھا تو دوستوں کی محفل میں ایک دوست نے یہ کہتے ہوئے کھلی اُڑائی کہ میں شکل و صورت، قد و قامت، ذہنی صلاحیت کسی اعتبار سے بھی تو قابلِ قبول نہیں ہوں اس واقعہ سے میرے اندر شدید ڈر پیدا ہو گیا اور مجھے یہ احساس بری طرح ستانے لگا کہ میں کچھ بھی تو نہیں۔ اس لیے کچھ بننے کے لیے میں نے عجیب عجیب حرکتیں کیں۔ گانا سیکھنا شروع کیا اور گانے گا کر تمغے تک حاصل کیے۔ لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہو گیا کہ میری جگہ گویوں میں نہیں ہے۔ اس کے بعد گھر میں کیمسٹری کی لیبارٹری بنائی۔ اور کسی نئی ایجاد کی کوشش کرنے لگا۔ میں کیا ایجاد کرنے والا تھا؟

مجھے خود بھی معلوم نہ تھا۔ آخر جب ایک دن تیزاب سے کپڑے بھن گئے تو ایجاد کا یہ بھوت سر سے اترا۔ پھر کچھ دنوں تک ذراسی پینٹنگ رہی، اور انگریزی میں شعر کہے، اور آخر میں کہانی کو اپنا ملجا و ماویٰ بنا لیا۔"

"یہ کہانی کی خوش نصیبی ہے!" میں نے یہ بات اگرچہ سنجیدگی سے کہی لیکن بیدی نے اسے ہنسی میں اڑا دیا۔

"کیا اچھا ادیب اچھا انسان بھی ہو سکتا ہے؟" یہ سوال میں نے بیدی صاحب اکثر ادیبوں سے کیا ہے، لیکن آپ چونکہ اس گتھے کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں اس لیے آپ سے یہ پوچھنا بے محل معلوم ہوتا ہے کیونکہ عیاں را چہ بیاں!"

بیدی نے شرماتے ہوئے بہت انکسار سے کہا۔ "بے شک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا، کیونکہ ادیب کی ہر تخلیق اس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آدمی صرف دو ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو بروئے کار لائے۔"

"بس بیدی صاحب میرے سوالات ختم ہوئے۔"

"تو آیئے کافی کا ایک دور ہو جائے۔" اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بیدی نے کافی کا آرڈر دے دیا۔

ملاقاتی:۔ جاوید
قلمبند: مشتاق مومن

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

جاوید:۔ سامعین کرام جاوید آداب عرض کرتا ہے آج اس نشست میں ممتاز افسانہ نویس نامور فلمساز اور ہدایت کار جناب راجندر سنگھ بیدی خصوصیت سے مدعو ہیں، ہم اپنی رہنمائی کے لئے، معلومات کے لئے اپنے شکوک اور اپنی امیدیں ان کے سامنے رکھتے ہیں، بیدی صاحب آداب عرض کرتا ہوں۔

بیدی:۔ آداب عرض جاوید صاحب کہیے مزاج کیسے ہیں؟

جاوید:۔ اللہ کا احسان ہے —— چند شبہات ہیں چند شکوک ہیں اس خصوص میں رہنمائی چاہیئے۔

بیدی:۔ اوں ہوں

جاوید:۔ عام طور پر کہا جاتا ہے ویسے بھی یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ لفظ کا فن کار نسبتاً اہم اور عظیم ہوتا ہے۔ لفظ کے فن کو اپنے وقت میں دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں کم پذیرائی نصیب ہوتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ مستقبل کی آخری حدوں تک یہ زندہ رہ سکتا ہے آپ فلموں سے وابستہ ہیں فلم ایک طاقتور ذریعہ اظہار ہے کیا آپ لفظ کے فن کو فلم سے برتر سمجھتے ہیں؟

بیدی:۔ یقیناً جاوید صاحب اور اس کے سمجھانے میں کوئی دقت مجھے اس لئے بھی پیش نہیں آئی کہ میں اس کی بنیاد اپنے شاستروں اور بڑی کتابیں بائبل ہے قرآن ہے ان پر رکھتا ہوں بائبل میں لکھا ہے۔

IN THE BEGINING WAS THE WORD THE WORD WAS GOD
AND THE WORD WAS WITH GOD

اسی WORD کو ہم کلمہ کہتے ہیں
اسی کو ہم ہندو لوگ یا سکھ لوگ شبد کہتے ہیں تو وہ خدا کی ذات کا ظہور جو بھی وائبریشن VIBRATION کہیں اوم کہہ لیجئے یا کوئی اور نام لے لیجئے وہ خود خدا جب وجود میں آتا ہے تو شبد کی صورت میں۔

جاوید:۔ لفظ کی صورت میں....

بیدی: جی ہاں لفظ کی صورت میں آتا ہے تو یہ بڑی عظیم چیز ہے۔ مطلب اس کو اظہار کہہ لیجئے لفظ مت

کیسے اظہار کس صورت میں ہو اب اظہار کی یہ صورت بہترین اس لئے ہے کہ یہ آپ کو مدد دیتی ہے
کہ آپ اپنا تصور بھی اس میں شامل کر لیجئے مثلاً گلاب کا پھول ہے گلاب کا پھول ایک باٹنسٹ
BOTONIST کے نزدیک کیا معنیٰ رکھتا ہے؟ گلاب کا پھول ایک شاعر کے لئے کیا معنیٰ رکھتا ہے؟
تو دونوں معنوں میں فرق ہے لیکن بہرحال ہم AGREE کرتے ہیں مانتے ہیں دونوں مل کر یہ تو کہہ
سکتے ہیں کہ پھول ہے، بڑا خوبصورت ہے اس میں سے خوشبو آرہی ہے۔ لیکن چونکہ لفظ کا فن
آپ کی مدد کرتا ہے اپنی دنیا پیدا کرنے کے لئے اس لئے اس خیال سے میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہترین
فن ہے دوسرے فنونِ لطیفہ کی بہ نسبت اس سے زیادہ بہتر فن شاید موسیقی ہے کیونکہ
ALL ART IS SUGGESTION جس میں SUGGESTION زیادہ ہوں یا عود ل کے تاروں میں
یا جو میوزک ہمارے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے اور جس میں سے میوزک کی آواز آتی ہے اسے بھی
شبد کہا جاسکتا ہے وہ بہت زیادہ قریب ہے انسان کے اب آپ یہ دیکھیئے کہ آپ ایک بلند لفظوں
کا اکٹھا کر کے پڑھیں تو اس میں اتنا مزا نہیں آتا جتنا ایک ترانہ سن کر آپ کو آتا ہے بہرحال میں
یہ سمجھتا ہوں کہ کئی فنون ویسے اچھے ہیں جن میں رمز، کنایہ، اشاریت زیادہ ہے وہ بہتر ہے۔
لیکن لفظ کا فن جو ہے وہ اپنی جگہ پر ایک بار قرطاس پر آنے کے بعد جادو کی شکل اختیار کر لیتا
ہے تو مثلاً کئی ایسے فن ہیں جیسے فلم کا فن آپ ہیرو یا ہیروئن کو ایک چوکھٹے میں قید کر لیتے ہیں
اب یہ صاحب کون ہیں؟ یہ ریحانہ سلطان ہے، یہ کون ہے؟ یہ ہیما مالنی ہے آپ اس سے پرے
نہیں جاسکتے آپ پروجکٹ PROJECT کر سکتے ہیں اپنے آپ کو تھوڑے وقت کے لئے بھول
کے یوں کہ یہ کہانی جو ہے اس طریقے سے کہی جارہی ہے لیکن آپ اپنی محبوبہ کا ذکر نہیں کر سکتے جو کہ
لفظ کے فن میں ہمیشہ کر سکتے ہیں تو میرے نزدیک لفظ کا فن جو ہے اس کو زیادہ دوام حاصل ہے
باقی کچھ چیزیں ایسی بھی ہو رہی ہیں جس میں ساری دنیا آڈیو وژول AUDU VISUAL ہوتی جارہی
ہے۔ تو لفظ کا جو فن ہے وہ تصور کی صورت میں زیادہ پسند کیا جارہا ہے اور اب ٹیلی ویژن نے اور
اسے زیادہ اہمیت دے دی تو یہ فن جو ہے پیچھے ہٹتا جارہا ہے اس میں سنجیدگی سے جو کام ہوئے
ہیں بڑے بڑے کام جیسے یاں کرستاف لکھا گیا فرانس میں، یولائسیز میں لکھا گیا اور بڑی بڑی
جو کتابیں لکھی گئیں اس کی طرف لوگ توجہ کم دینے لگے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حصہ بن کر رہ جائیں
گے یاد کا ________ کسی زمانے میں یا تو آدمی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھے۔ بدلے اپنے
آپ کو وقت کی رفتار کے ساتھ، وقت کے تقاضے کے ساتھ لیکن اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ فن
کا لفظ جو ہے کیونکہ خدا کے لئے یا تجربے کے لئے اس کے اظہار کی صورت میں سامنے آتا ہے اس
لئے بہت بڑا فن۔

جاوید:۔ نسبتاً اہم ہے۔

بیدی:۔ نسبتاً اہم ہے۔

جاوید:۔ ویسے اس خصوص کے لئے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی جو دو اصطلاحیں ہیں

DISSOCIATION OF SENSIBILITY

شاعری کے خصوص میں کہی تھی انہوں نے یہ بات IMPERSONALITY تو یہاں پر جو بات کہی ہے کہ شخصی عمل دخل پیدا ہوتا ہے لفظ کے فن میں نسبتاً دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں، تو ان دونوں اصطلاحوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہوگی یا یہ کہ کوئی اور شکل پیدا ہوگی؟

بیدی:۔ جی دونوں ہی ہیں، میری نگاہوں میں تو دونوں چیزیں درست معلوم ہوتی ہیں۔

جادید:۔ جیساکہ علیحدگیٔ احساس جو کہا ہے کہ ہم جو ہیں جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں پہلے اس کو اپنائیں اپنانے کے بعد اپنی ذات سے اس کو قطع کریں اور اس کے بعد پھر اس کو پیش کریں یہ تو ایلیٹ کا......

بیدی:۔ جی دیکھئے دونوں چیزیں ہیں۔

جادید:۔ جی۔

بیدی:۔ ویسے میں داخلی فن اور خارجی فن اس میں داخلی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

جادید:۔ داخلی فن۔

بیدی:۔ جی ہاں داخلی فن کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں کیوں کہ جب تک آپ پہ گزری نہ ہو کوئی بات تو اسے کیسے اسی INTENSITY کے ساتھ دوسروں کو پہنچائیں گے؟ داخلیت کے بغیر بڑا ادب میرے نزدیک پیدا نہیں ہوتا حالانکہ خارجیت کی بھی ضرورت ہے۔

جادید:۔ خارجیت کو تو وہ ایسا ہے کہ جذب کرنا چاہیئے۔

بیدی:۔ جی جذب کرنا چاہیئے، وہ ایسا ہی ہے کہ ایک چیز میں لے کے پیدا ہوا احساس دل اور میں سمجھتا ہوں کہ سارا عرق ریزی یا پسینہ ہے افسانہ لکھنے کا فن ہو یا دیگر ریاض کی چیز ہو ریاض سے آدمی بہت کچھ اخذ کرلیتا ہے۔ اور جو بنیادی صفت آدمی لے کر پیدا ہوتا ہے وہ صرف اتنی ہے کہ وہ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے چاہے اس وجہ سے کہ بچپن میں بیمار رہا ہو، چاہے وہ دماغ اس قسم کا پایا ہو ماں باپ سے دوسروں سے زیادہ محسوس کرنے کی وجہ سے اس پہ حالات کا جو اثر ہے یا سامنے جو واقعہ ہو رہا ہو اس کا اثر جو ہے وہ زیادہ ہوتا ہے اور وہ بیان کرنے کی پھر قدرت بھی رکھتا ہو اس نے مشق کی ہو، ریاض کیا ہو لیکن چوں کہ دونوں انٹر ری ایکٹ INTER_REACT کرتی ہیں چیزیں بیرونی دنیا اور اندرونی دنیا دونوں چیزیں ایک دوسرے پہ انٹر ری ایکٹ کرتی رہتی ہیں اس لئے باہر سے جو ہمارا دل محسوس کرتا ہے باہر کے واقعات کو دیکھ کے پھر اپنی مشق کی وجہ سے جو چیزیں سامنے رکھتا ہے تو بڑی کامیابی ملتی ہے پھر اس میں خوشی بھی ہوتی ہے یہ کہ میں خدمت کر رہا ہوں اگر آدمی انا میں اپنے آپ کو داخل نہ کرے یہ کہ میں بہت بڑا رائٹر ہوں حالانکہ ایک حد تک انا بہت ضروری ہوتی ہے اپنی ذات کو پہچاننے کی حد تک، لیکن اس سے اوپر کی انا جو ہے وہ آپ کے سارے فن کو ختم کر دیتی ہے جب تک آدمی میں یہ جذبہ نہ ہو کہ ۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہم نے عوام سے لیا اور اپنی چھلنی میں چھان کر پھر ان کی نذر کر دیا اس حد تک ہم خوش ہیں جس حد تک ایک ماں بچہ پیدا کر کے خوش ہوتی ہے اسے کبھی بھی یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ بچہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

SHE IS A TRUSTEE SO WE ARE TRUSTEE OF LITERATURE

جاوید:۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کا نام تو آپ نے سنا ہوگا جدید ناقد ہیں۔

بیدی:۔ ارے صاحب نام سننا ہی پڑتا ہے ان کا۔

جاوید:۔ ان کے دو مضامین 'شب خون' میں چھپے تھے۔ ان مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کو نسبتاً موثر ذریعہ اظہار سمجھتے ہیں افسانے کو شاعری کے متوازی یا مجازی رکھنا جو ہے پسند نہیں کرتے، تو ان کی رائے سے آپ کو اتفاق ہے یا......

بیدی:۔ پہلے تو میں ذرا ——— اگر اسے گستاخی نہ سمجھا جائے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بارے میں یہ کہوں گا کہ یہ بات ہی غلط ہے کیوں کہ یہ دن کو شب خون مارتے ہیں حالانکہ شب خون رات کو مارا جاتا ہے تو یہ دائیں بائیں، یہ دن کو یعنی دن کو شب خون مارتے ہیں اور رات کو بھی شب خون مارتے ہیں شعر زیادہ اہم ہے جب کہ یہ بالکل سیدھی بات ہے کہ شعر جو ہے ہماری بلڈ اسٹریم BLOOD STR-EAM میں سے جو میوزک آتا ہے اس کا حصہ ہے یہ ہمارے زیادہ قریب ہے ترنم ہے اس میں اندر کا ترنم ہے، باہر کا ترنم ہے تو اس کا مقابلہ کیوں کیا جائے؟ لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ جتنی بڑی کتابیں لکھی گئیں جیسے کلیم الدین احمد صاحب نے کہا کہ غزل صاحب نیم وحشی صنفِ ادب ہے۔

جاوید:۔ صنفِ سخن ہے۔

بیدی:۔ اب یہ بات بھی بڑی مہمل معلوم ہوتی ہے حالانکہ بہت بڑے نقاد تھے۔ نیم وحشی سے کیا مطلب ہے؟ کیا آج ملکہ پکھراج جب غزل گاتی ہیں تو کیا ہوتا ہے الفاظ میوزک دونوں مل کر تو سحر پیدا کرتے ہیں آپ کوئی نظم پڑھیے شاید اتنا اثر نہ ہو کیوں کہ وہ ہماری بلڈ اسٹریم کی جو میوزک ہے اس سے بہت زیادہ قریب ہے تو اس اعتبار سے شعر بہت بڑا ہے اس کو ہم عظیم کہہ سکتے ہیں لیکن شعر جو ہے وہ پورے ادب کی ترقی یافتہ شکل اتنی نہیں ہے جتنا کہ نثر ——— نثر ——— نثر ترقی یافتہ شکل ہے۔ نظم کی صورت میں تو لوگوں نے وید بھی یاد کر رکھے تھے۔ آج بھی قرآن کے حافظ آپ کو ملیں گے جتنی قدیم چیزیں ہیں وہ اپنے اندرونی ترنم کی وجہ سے لوگوں کو حفظ ہو جاتی تھیں کیوں کہ اس میں قافیہ، ردیف کی مناسبت اور خیال کی نشست و برخاست ہوتی تھی اس طریقے سے وہ یاد ہو جاتی تھیں اب افسانہ یا ناول کو آپ یاد نہیں کر سکتے مثلاً بڑے ناول وار اینڈ پیس WAR AND PEACE کو لے لیجیے تو آپ کو پلاٹ یاد رہ جائے گا اور کچھ یاد نہیں رہے گا کیوں کہ یہ بعد کی ایجاد ہے اور اس میں پھر یہ ہے کہ آپ اس کا عجز ہے اگر آپ کہیں جب داد دیتے ہیں نا ——— دروغ گو را حافظہ نباشد کے انداز میں داد دیتے ہیں کہ کرشن جی آپ نے افسانہ کیا لکھا شعر کہہ دیا یہ شکست ہے۔ کیوں کہ جب تک کھردراپن نہیں ہوگا نثر میں تو وہ شعری کیفیت رکھے گا پھر وہ شعر ہوگا وہ نثر نہ ہوگی نثر میں تھوڑی سی RIGIDNESS تو ہونی چاہیے۔ تو اس اعتبار سے میں دیکھتا ہوں تو میں کہتا ہوں کہ نثر جو ہے وہ فوقیت رکھتی ہے کیوں کہ بعد کی ایجاد ہے ایک ماڈرن چیز ہے بیل گاڑی کا آپ جیٹ ہوائی جہاز سے مقابلہ کر رہے ہیں۔

جاوید:۔ ظاہر ہے۔ یہ آج کل جو نثری نظمیں کہی جا رہی ہیں دنیا کی تقریباً تمام ہی زبانوں میں تو نثری نظمیں اس اعتبار سے کہا جاتا ہے کہ کئی ابہام و تفہیم کے لئے یہ اصطلاح وضع کی جائے ورنہ وہ آزاد نظم ہے لفظوں کے تہ نشیں آہنگ سے ترتیب دیتے ہیں اپنی تمام باتوں کو انڈر کرنٹس UNDER CURR-ENTS کو تو زبان نظم کی نثر سے بہت قریب آتی جا رہی ہے بالکل بول چال اور گفت گو کی تو یہ اچھا رجحان ہے آپ کی اپنی نظر میں؟

بیدی:۔ میں دونوں کو پسند کرتا ہوں۔ قدیم قلم کا انداز ہے اسے بھی پسند کرتا ہوں اور نئی نثر و نظم کا جو امتزاج ہے اسے بھی میں پسند کرتا ہوں فرق صرف اتنا ہے مثلاً ڈرامہ ہے، ڈرامہ جو ہے دراصل ہے یہ اسٹیج پر کھیلنے کی چیز، کئی ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے جنہیں آپ پڑھ سکتے ہیں اسٹیج نہیں کر سکتے محظوظ برابر ہو سکتے ہیں مثلاً امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انار کلی آپ اس کو اسٹیج کرنے جایئے تو پتہ چلے گا۔ ان کو اسٹیج کی واقفیت ہی نہیں تھی تو اصل بات تو یہ ہے کہ ڈرامہ لکھا جاتا ہے اسٹیج کے لئے لیکن ویسے بھی پڑھ کر خوش ہوتے ہیں لوگ اسی طرح یہ نظم ہے کچھ لوگ اس لئے لکھتے ہیں کہ وہ صعوبت جو ہے یہ PROSODY عروض سیکھنے کی اس سے وہ نکلنا چاہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ایک حد بندی ہو رہی ہے اس حد بندی میں ہم اپنی بات نہیں کہہ سکتے نیا ایڈیم IDIOM اختیار نہیں کر سکتے تو یہ تھوڑی سی آزادی انہوں نے اپنے لئے لے لی ہے جو مبارک ہے سوال تو یہ ہے کہ نتیجہ کیا نکلا؟ ہم تو اس پر جائیں گے یعنی جمالیاتی طریقے پر کس قسم کا حظ جو ہے وہ انسانی ذہن جو ہے وہ ہر صورت میں ایک حظ، ایک مزہ ایک کتھارسس چاہتا ہے۔

جاوید:۔ یعنی مطلب آپ جو آج کل یہ نئی بات کہی جاتی ہے کہ کسی نظم کو یا کسی افسانے کو یا کسی پیس آف لٹریچر PIECE OF LITERATURE کو پڑھنے کے بعد کہنے والے کا مطلب اور مفہوم واضح نہیں بھی ہوتا ہو لیکن فضا کا ابلاغ ہوتا ہو تو کیا اس پر ہم اکتفا کر سکتے ہیں؟ فضا کے ابلاغ پر؟

بیدی:۔ جاوید صاحب یہ ابلاغ، ابہام ان چیزوں کو میں نے خود فن کی صورت میں استعمال کیا ہے میں اس چیز کے سخت خلاف ہوں کہ ہر چیز جو ہے ایسی سادہ زبان میں لکھی جائے کہ ہر کوئی سمجھ جائے کئی چیزیں ایسی ہیں جو ہر کسی کے سمجھ میں فکر ہر کس بقدر ہمت اوست سمجھ میں نہیں آتیں۔ ایک اور بھی چیز ہے ابہام کو میں نے اس طریقے سے بھی استعمال کیا ہے کہ میں نے ایک فضا پیدا کر لی تاکہ وہ آدمی جو نہیں سمجھ پائے ان کو احساس ہو کہ وہ اپنے سے بڑی کسی عظیم چیز سے دوچار ہیں مثلاً میں نے اپنی رودستک، فلم بنائی میں نے اس میں کہا کہ ساری دنیا جو ہے قحبہ خانہ ہے جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں ہر روز ہماری عزت جو ہے خطرے میں ہوتی ہے، آج عزت گئی کہ گئی، زندگی کے آخر میں کہتے ہیں کہ ہم بچ گئے، لیکن میں نہیں مانتا کہ ہم بچ گئے کیوں کہ ایک ILLUSION OF CHARACTOR ILLUSION ایک قسم کا پیدا ہو گیا اور آپ نے اس سے صلح کر لی اور آپ کہتے ہیں کہ بچ گئے کیوں کہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ سماج کا اثر نہ ہو۔ اب میں نے یہ بات کہنا چاہی، بہت کم لوگوں نے سمجھی یہ بات اور جنہوں نے سمجھی جی بھر کے داد دی اور کئی لوگ یہ کہتے رہے کہ صاحب سمجھ میں نہیں آئی کہ وہ جو ...... ہے بس۔ تو اس طریقے سے کوئی ضروری بات نہیں کہ ہر بات ــــ پیرا فریز

PARAPHRASE کی جائے، ہر چیز بڑے مفصل طریقے سے بیان کی جائے ایک فضا پیدا کر دیجئے
جس میں آدمی کو محسوس ہو۔ چاہئے یہ محسوس نہ ہو کہ اپنے سے بڑی کسی چیز سے دوچار ہے بلکہ جو بھی وہ افکٹ EFFECT
پیدا کرنا چاہتا ہے وہ افکٹ پیدا ہو جائے۔

جاوید:۔ WALLAEE STEVENSON کا ایک مصرعہ ہے ان کی ایک نظم کا کہ شاعری نظم کا موضوع ہے تو کیا ہم یہ کہہ سکتے
ہیں کہ ادب افسانے کا موضوع ہے؟

بیدی:۔ ظاہر ہے ادب موضوع ہے، موضوع میں میں فرق یہ روا رکھتا ہوں کہ نانی جب افسانہ کہتی ہیں تو اس
میں ادب شامل نہیں ہوتا لیکن جب ادیب اپنے پورے اکتساب کے بعد افسانہ کہنے کی کوشش کرتا ہے
تو اس میں فن بھی ہوتا ہے۔ وہ آپ کو جان بوجھ کر گمراہ بھی کر دیتا ہے اور آپ کو راستے کی بھی خبر دے
دیتا ہے اور یہاں تک بھی لے آتا ہے پلاٹ افسانے میں کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس
طریقے سے ہوگا۔ اگرچہ میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ بخش دیں اپنے کو بیوقوف
سمجھیں بلکہ میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانے کا انجام پتہ چل بھی گیا اور قاری نے بہت پہلے سے
محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آکے ہوا منتج افسانہ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے
اس کے کہ جو ورطۂ حیرت میں ڈال دے آدمی کو۔

جاوید:۔ آپ کے معاصرین میں تخلیقی سطح پر آپ کے علاوہ شاید قرۃ العین حیدر ہی زندہ ہیں دیگر جو لوگ
ہیں وہ خود کو دہرا رہے ہیں یا یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان میں تخلیقی روانی نہیں رہی تو آپ کا
کیا تجزیہ ہے؟

بیدی: میں اپنے آپ سے شروع کرتا ہوں گستاخی معاف جاوید صاحب میرے بارے میں کہا جا سکتا ہے
کہ تخلیقی روانی مجھ میں نہیں رہی اور یہ صحیح بات ہے۔ مثال کے طور پر آدمی بھاگتے دوڑتے نہ محبت
کر سکتا ہے نہ افسانے لکھ سکتا ہے اور ایک طرح سے میری معذرت داری سمجھ لیجئے لیکن کچھ وقت ایسے
آتے ہیں جب آدمی کا ذہن بیرن بنجر قسم کا ذہن ہو جاتا ہے تو مجھے اپنے بارے میں امید تو ہے لیکن
فی الحال میری یہ کیفیت ہے کہ وہ تخلیقی روانی جو تھی وہ نہیں رہی ہے اس کی وجہ قلم کہیے میری اپنی
سست روی کہیے کچھ بھی کہیے۔

قرۃ العین حیدر لکھ رہی ہیں، افسانے لکھ رہی ہیں اور وہ عمدہ لکھتی ہیں اس میں کوئی شک نہیں لیکن
افسانے کو فن کی حیثیت سے TREAT کرتا ہیں ان کو زیادہ نہیں مانتا کیوں کہ بیانیہ انداز ان میں
زیادہ ہے۔ اور وہ کچھ تاریکی عالم بھی ہے باقی صورت یہ کبھی اچھا لکھ لیتی ہیں اور کبھی وہ دہرا
لیتی ہیں اپنے آپ کو تو ایسا وقت آتا ہے جیسے کہ ایک وقت منٹو، کرشن چندر، راجندر ناتھ اشک،
عصمت چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر اور ہمارے ایسے لوگ پیدا ہو گئے اس وقت آخر کیا
وجہ تھی؟ آسانی سے صرف یہ کہہ دینا کہ ہمارے سامنے آزادی کی جد و جہد چل رہی تھی اور ہمیں آزاد
کرنا تھا اپنے آپ کو اس لئے..... تو اور سمپلی فی کیشن OVER SIMPLIFICATION ہو جائے گی بات کچھ
اس طریقے سے EXPLAIN نہیں کیا جا سکتا بات کو کہ کیوں ایسا وقت آتا ہے کسی بھی ملک میں لے
لیجئے جو.....

جاوید :۔ ایک دور بن جاتا ہے ۔

بیدی :۔ ایک دور بن جاتا ہے جیسے روس میں ٹالسٹائی، پوشکن، پوشکن ذرا پہلے کے تھے، دوستوئیفسکی، ترگنیف یہ سارے ایک وقت میں آئے اور اس کے بعد شولوخوف کو چھوڑ کر باقی اس کے بعد کچھ نہیں۔ آج کل یہاں بھی لڑکی اس لئے محبت کرتی ہے کسی آدمی سے کہ وہ اس ــــ اسٹیج پر ہے TERMS اس نے پیدا کئے ہیں چنانچہ پوچھا ہی کہ محبت کی کیا شکل سمجھتے ہیں، مثلث ہے، مسدس ہے، مخمس ہے کیا ہے؟ اور جس دن آپ نے جیومیٹریکل شکل دے دی محبت کی آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔ بُرا مانا انہوں نے لیکن بات صحیح ہے، کیوں کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس کی تحقیق شیکسپیئر نے بھی کی ہے اور منٹو نے بھی کی ہے اور جنہوں نے بھی کی ہے یہ سب وہ کرتے رہے ہیں کیوں کہ یہ ایسا مضمون ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا کیوں کہ محبت دراصل خدا کی تلاش ہے ۔

جاوید :۔ بے شک

بیدی :۔ جب تک آخری حقیقت کو پا نہیں جاتے ــــــ باز جوید روزگار وصل خویش ۔
مولانا روم کا ہے ۔ جب تک تڑپتا رہے گا ۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

یہ شکایت جو ہے ہمیشہ چلتی رہے گی ۔

جاوید :۔ اچھا قرۃ العین حیدر کا جو نیا ناول آیا ہے سوانحی کار جہاں دراز ہے وہ پڑھا ہے آپ نے ؟

بیدی :۔ اس کے کچھ حصے میں نے پڑھے ہیں تحریر کے طور پر اچھے ہیں یہاں پر میں تخصیص کرتا ہوں اب میں ان کی بڑی عزت کرتا ہوں اور کوئی اپنے ہم عصر کے بارے میں کچھ کہے تو اسے معاصرانہ چشمک سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں میں بڑے پیار کے ساتھ یہ کہتا ہوں کہ ناول کا فن جو ہے جہاں تک ...... آخر آپ کہیں سے کوئی چیز لیتے ہیں ناول کا فن آپ نے لیا مغرب سے اچھا یہ ٹھیک ہے کہ کوئی اپنا تجربہ آپ نے کیا، لیکن جیسے افسانے کا فن بہ حیثیت فن ایک اکائی ہے اسی طرح ناول کا فن بھی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ ناول جو ہے کسی NUMERATION OF CERTAIN HISTORICAL EVENTS اور SEQUENCES کو کچھ اس طرح منسلک کر دیا جائے میں ناول کی حیثیت سے پسند نہیں کرتا تحریر کی حیثیت سے پسند کرتا ہوں ۔

جاوید :۔ کتاب کے طور سے پسند کرتے ہیں ۔

بیدی :۔ کتاب کے طور سے مجھے پسند ہے ۔

جاوید :۔ آپ نے اپنے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ تخلیقی روانی نہیں ، یہ جو ہوتا ہے ہر فن کار کی زندگی میں کبھی کبھی اس قسم کا وقت آتا ہے کہ ایک GAP کی سی صورت پیدا ہو جاتی ہے ۔

بیدی :۔ نہیں صاحب ایسا وقت آتا ہے اس کی وجہ آدمی کی شخصی زندگی ہے ، آدمی کے ساتھ زندگی میں کیا کچھ ہو جاتا ہے ۔

جاوید :۔ ہاں اس کے اپنے مسائل ہیں ۔

بیدی: ہیمنگ وے کی مثال لے لیجئے جنھوں نے بڑی سخت بند چیزیں لکھیں ۔۔۔ کی تحریریں ہیں واحد ـــــ
ناول کی صورت میں بھی OLD MAN AND THE SEA اور دوسرے جہاں ایک فاضل
ایک لفظ کا نہیں رکھتے آپ ۔ صاحب ۔ دیکھ سو صفحے لکھ کے کاٹ دیتے تھے پچاس صفحے رکھتے تھے
بہت ہی یعنی فنی اعتبار سے ان پر بحران وقت آیا کہ وہ پچے دو نے زیادہ لگے انہوں نے دیکھا کہ ان کا
ردِ عمل ایسا ہی تھا جیسے کسی بانجھ عورت کا ہوتا ہے تو انہوں نے سوچا اب میرے زندہ رہنے کا فائدہ کیا؟
ویسے بھی وہ VIOLENCE میں یقین رکھتے تھے جو ان کے ناولوں سے پتہ چلتا ہے اور ان کی پوری زندگی
سے پتہ چلتا ہے تو انہوں نے کہا کہ مذاق ختم کرو ۔ اور ایک دن انہوں نے دونالی بندوق اپنی ٹھوڑی کے
نیچے رکھی اور اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے گھوڑا دبا دیا اور اپنا دماغ اڑا دیا تو یہ ہے جو میرے ساتھ ہو رہا
ہے میں شاید ...... مجھ میں اتنی جرأت نہیں ہے میں اتنا بہادر نہیں لیکن یہ بات ہے کہ جب تک
آدمی تخلیق نہیں کرتا ویسی ہی ہے جیسے کوئی عورت بچہ پیدا نہ کر سکے

جاوید: ۔ دیکھئے آپ کا تخلیقی عمل تو جاری ہے مطلب یہ ہے کہ فلمیں آپ ڈائریکٹ کر رہے ہیں بنا رہے ہیں۔

بیدی: ۔ جی ہاں لیکن جیسا کہ آپ نے پہلے سوال کیا تھا کہ یہ LESSER آرٹ ہے، موثر زیادہ ہے اس لئے کہ
زیادہ لوگوں تک پہنچتا ہے لیکن آپ نے دو اچھی فلمیں بنالیں تو زیادہ جانیں گے لوگ بہ نسبت اس
کے کہ میں دو ایک اچھے ناول لکھ لوں ۔ اور ویسے اردو زبان کی حالت تو جانتے ہیں آج کل کیا ہے؟

جاوید: ۔ اچھا آپ کے بعد جوگندر پال، سریندر پرکاش، بلراج مین را، انور سجاد، انتظار حسین، رام لعل وغیرہ
منظرِ عام پر آئے ۔ یہ آپ کی نسل سے کس حد تک مختلف ہیں ۔ ان کی تخلیقات آپ کی نظر سے گزری ہوں
گی مطمئن ہیں آپ؟

بیدی: ۔ بعض ان میں سے جاوید صاحب کچھ لوگوں کا تو میں فین ہوں جیسے پہلا نمبر میری نظر میں انتظار حسین کا آتا
ہے پھر انور سجاد، پھر رام لعل، جوگندر پال میرے دوست ہیں سریندر پرکاش، بلراج مین را ان کے بعد آئے
یا ان کے ساتھ آئے مجھ لیجئے اگر یہ آپ کے معنوں میں جدید ہیں حالانکہ جدید کا لفظ میرے اندر ان گنت
شکوک و شبہات پیدا کرتا ہے افسانہ کہنے کا فن اسی ترتیب میں انتظار حسین، انور سجاد، رام لعل میں
بہت عمدہ ہے ۔ یہ لوگ افسانہ کہنے کا فن بڑی اچھی طرح جانتے ہیں جوگندر پال ذرا اندرونی دنیا میں
زیادہ کھوئے رہتے ہیں رام لعل ایک ایسے ہیں بلکہ مجھے حیرت ہوتی ہے جب بھی میں ان کا ذکر کرتا ہوں
ویسے مجھے ان کی بہت سی چیزوں سے اختلاف ہے مثلاً ان کی سیاسی زندگی، اردو کے بارے غیر مسلم
مصنفین کا نظریہ ہے اس سے شدید اختلاف ہے بالکل ٹھیک نہیں سمجھتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ
روٹی تو کسی طور کما کھائے مچھندر والی بات لیکن صاحب افسانہ کہنے کا فن ان میں ہے۔

جاوید: ۔ افسانہ کہنے کا فن جانتے ہیں۔

بیدی: ۔ جی ہاں، چونکہ افسانہ کہنے کا فن میں سمجھتا ہوں اس لئے جب میں اپنے دوسرے
دوستوں سے کہتا ہوں کہ رام لعل بڑا اچھا افسانہ لکھتے ہیں کہ ساری چیز کو لا کے ایک تنکے کی طرح سے
ہوا میں لرزتا چھوڑ دیتے ہیں ......

جاوید: واہ۔

بیدی:۔ تو لوگ میری بات کا یقین نہیں کرتے۔

جاوید:۔ اچھا جو یہ بالکل نئے لکھنے والے ہیں جو ۶۰ء کے بعد روشناس ہوئے انور خاں، سلام بن رزاق، قمر احسن، شوکت حیات، مقدر حمید، انور قمر، مشتاق مومن اور دیگر ان کو آپ نے پڑھا ہے یا یہ نام ......

بیدی:۔ ان میں سے بہت نے ---- ایک تو یہ کہ جب میرے پاس رسالے آتے ہیں تو میں دیکھ ضرور لیتا ہوں اب یہ کوئی کہے کہ کسی افسانے کا حوالہ دیں تو شاید میں نہ دے سکوں ---- انور خاں، سلام بن رزاق اور مشتاق مومن کو میں نے پڑھا ہے لیکن اس طریقے سے نہیں کہ میں نے ان کی سب چیزیں پڑھی ہیں مطلب جیسا پڑھنے کا موقعہ ملا۔ اس کے علاوہ سریندر پرکاش ہیں بلراج مین را ہیں یہ کوئی زیادہ پرانے نہیں ہیں، سریندر پرکاش، بلراج مین را کے چند افسانے اچھے ہیں لیکن میں یہ فرق روا رکھتا ہوں کہ دو چار افسانے اچھے لکھ جانا کوئی بڑی بات نہیں جب تک کہ اس چیز میں تواتر نہ ہو ---- بار بار آپ اچھا نہ لکھیں لیکن ---- میں نے یہ محسوس کیا ہے بڑے افسوس کے ساتھ اور بڑے دُکھ کے ساتھ کہ ان کی بعض چیزیں اچھی لگیں، آپ نے پڑھنا شروع کیا مجموعے کی صورت میں تو آپ نے محسوس کیا کہ مجموعے کی صورت میں آپ نہیں پڑھ سکتے کہ اتنی یکسانیت ہے وہی تھیم بھی دہرائی جارہی ہے، الفاظ بھی وہی استعمال ہو رہے ہیں کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہر جگہ جو ہے اپنا رنگ اور خوشبو، رنگ و بو کے سلسلے میں وہ اپنی ایک فضا پیدا کرتی ہے تو یہاں یکسانیت سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ متاثر ہیں کہیں باہر کے لکھنے والوں سے کہ تحریک چل نکل ہے صاحب ALIENATION ایلی نیشن کی چلو اس پر لکھو لو سرریلزم SURREALISM پرولتاریازم PROLETARIAISM دادازم DADAISM کافکاسٹ KAFKAIST چیزیں اور یہ ---- اور وہ ---- تو تتبع کرتے ہیں، وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ یہ ہمارے مُلک میں بہت پہلے آچکی ہیں کہ آدمی دنیا میں اکیلا ہے مایا کا فلسفہ یہ ساری چیزیں پہلے ہو چکی ہیں۔
بجائے اس کے کہ یہ چیزیں اپنے ہاں سے لیں یہ باہر سے لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

جاوید:۔ مرعوب ذہنیت۔

بیدی:۔ جی آپ نے بالکل صحیح فرمایا۔

جاوید:۔ تو بیدی صاحب ویسے سوالات تو بہت سے ذہن میں ہیں بہت سی باتیں پوچھنی ہیں لیکن تنگیٔ وقت کی بنأ پر ---- گفت و شنید کے اس سلسلے کو یہاں پر ختم کرتے ہیں میں ذاتی طور پر آپ کا ممنون ہوں کہ آپ یہاں تشریف لائے اور شرمندہ ہوں کہ آپ کو زحمت ہوئی۔

بیدی:۔ شکریہ ---- بہت بہت شکریہ

(غیر مطبوعہ)
(آل انڈیا ریڈیو بمبئی شکریہ کے ساتھ)

پریم کپور

ایک انٹرویو

بمبئی میں برسات کے دنوں کا اتوار اور سمجھ لیجیے کئی دنوں سے پانی نہ برسا ہو اور اچانک صبح صبح بادل گھر آئیں ـــ کیسی ہوگی وہ صبح! ایک بہت ہی خوبصورت صبح تھی۔ انہوں نے کہہ رکھا تھا، جلدی آنا۔ دیر کی تو پھر ملنے والے آجائیں گے۔ مجھے دیر نہیں ہوئی تھی۔ میں راجندر سنگھ بیدی کے کمرے میں بیٹھا تھا۔ باہر بادلوں نے رم جھم برسنا شروع کر دیا تھا

'نئی کہانیاں' کے اگست کے شمارہ میں ان کی کہانی چھپی ہے ـــ 'یوکلپٹس' ـــ سن چونسٹھ میں ان کی یہ پہلی کہانی تھی۔ جس رات یہ کہانی لکھی گئی تھی اس کے دوسرے دن اتوار تھا۔ میں اس دن بھی ان کے یہاں جا پہنچا تھا۔ اس کمرے میں انہوں نے مجھے کہانی پڑھ کر سنائی تھی ـــ ایکبارگی اس دن کی بہت سی باتیں یاد آگئیں۔ پھر بھی ایک قاری کے ناطے میں نے 'یوکلپٹس' کو ایک بار پھر پڑھ لیا تھا۔ کیوں کہ یہ ڈر تھا کہ اس کہانی کا ذکر چھڑے گا۔ تو وہ میرے خیالات کو ٹٹولیں گے۔ پوچھیں گے۔ اور انہوں نے پوچھ لیا ـــ "یہ قاری کے پلے بھی پڑتی ہے، یا نہیں؟ کچھ بن پائی ہے؟ جو نظریہ میں نے دینا چاہا ہے وہ نمایاں ہوتا ہے؟"

جانتا ہوں بیدی صاحب قارئین کے نقطۂ نظر کو ہر طرح جاننے کی کوشش کرتے ہیں وہ ان کا خیال رکھتے ہیں۔ دہی ہوا بھی سوچا تھا اس ملاقات میں بیدی صاحب کو ٹول ٹول کر اچھی طرح بور کردوں گا۔ پر یوکلپٹس کی بات بیٹھتے ہی شروع ہوگئی اور ہمیشہ کی طرح بات کی ڈور تو انہوں نے سنبھال لیا۔

بیدی جی ـــ میرے خیال میں کہانیاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ پہلی بیانیہ جیسی میرے دکھ مجھے دے دو اور دوسری آرٹسٹک جس میں فن کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن میں دیکھتا ہوں۔ تو لگتا ہے آج بھی اپنے دیش میں کہانی فیوڈل ڈیفینیشن آف سٹوری "Feudal definition of story" سے نہیں نکل پائی ہے۔

اس کی حالت فلموں جیسی ہے فسموں میں ذرا ہٹ کر بات کیجیے گا کرسیں؛ پر میں مانتا ہوں 'یولیسس' میری سب سے بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی میں میں نے وہ سب کہنے کی کوشش کی ہے جو میں پچھلی کہانیوں میں کہتے ہوئے بھی نہیں کہہ پایا تھا۔ مقدس چیز ہے ماں اور بیٹے کا پاکیزہ تعلق اس کہانی میں میں نے چرچ کی جھوٹی روایت پر چوٹ کی ہے۔ چوٹ اس سماج پر جو سمٹ کر اس سوال پر آجاتا ہے کہ ہر بیٹے کا ایک باپ ہوتا ہے اور بیٹے کے لیے باپ کا نام ضروری ہے جب کہ کرسچینٹی نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ مریم کے بیٹے کو 'ہولی گھوسٹ' کا مرہون سمجھے۔ 'یولیسس' میں فن اور موضوع دونوں ساتھ ساتھ چلے ہیں۔ مذہب کا جو میرا قریبی نقطہ نظر ہے میں نے اسے پیش کرنا چاہا ہے۔ ارے ماں اور بیٹے کے سلسلے میں باپ کی کتنی اہمیت ہوتی ہے۔ آخر ہولی گھوسٹ کی بات کہہ کر انہوں نے جبراً کہانی پلٹنے کی کوشش کی۔ وہ چاہتے تو کیا منطقی فیصلہ Rational Explanation نہیں دے سکتے تھے؟ پر نہیں انہوں نے اس مقدس رشتے کو مقدس ماننے کی کوشش میں بہت سی ایسی باتیں تسلیم کرلیں جو براہ راست ذہن میں بھی بیٹھیں گی اور اس گناہ (Idea of Sin) سے دور جانے (مکتی پانے) کے لیے وہ گناہ میں اور زیادہ الجھ گئے۔ آج اس مردوں کے سماج میں ساری بات سمٹ کر یہاں آگئی ہے۔ ہر بیٹے کو اپنے باپ کا نام یاد رکھنا ہی پڑے گا۔ بتانا ہی پڑے گا۔"

کپور ـــ تب کیا آپ کے نظریے کے مطابق کہانی میں ماں بیٹے کے رشتے والے سوال جیسے بنیادی سوال ہی اٹھائے جانے چاہئیں۔

بیدی ـــ ادیب نامہ بر ہوتا ہے۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف جو روایات یا اعتقادات ہیں ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے کہ ان کے خلاف لکھا جائے۔ کسی ریلیف کو توڑا جائے، چوٹ کی جائے اور نئے موضوعات سامنے لائے جائیں! اس میں ادیب کی کامیابی ہے لیکن آج لوگ کہاں اس طرح کی باتوں کو سوچتے یا لکھتے ہیں؟ وہ کسی غریب کی داستان یا بت شکنی کی بات کرتے ہیں ـــ سب خیالی۔ وہ بنیادی سچائیوں کے رشتے ـــ محبت، پیار! کتنا جانتے ہیں۔ ہم اسے! وہ جو اپنے جسم ہی نہیں موجود کو کھو دینے کے ملتا ہے۔ یہی نہیں۔ آج کے سماج میں ماں کا بڑا حصہ ہے اور میں نے ماں کے اسی اہم رول کو بار بار اٹھایا ہے۔ وہ بہت ہی اہم (Predominant) ہے۔ 'متھیل' میری کہانی میں بھی اسی 'سپریم مدرہڈ' کی بات آئی ہے ـــ 'ایک لمبی لڑکی' یاد ہے وہ بوڑھی دادی کیا چاہتی ہے۔ چاہتی ہے کہ لمبی لڑکی کو لمس کا سکھ ملے۔ اس کو کوئی چھوئے

اور بنتی ہوئی زندگی کا سلسلہ اس میں بھی چل پڑے۔ جہاں اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اُس لڑکی میں بھی زندگی کا کھیل شروع ہو گیا ہے۔ وہ بڑے اطمینان سے مر جاتی ہے:

کپور ـــــ "تو بیدی صاحب زندگی اور سماج میں عورت کی جگہ؟ کیا آپ مطلب ہے کہ عورت کے سوا۔"

بیدی ـــــ "(انہوں نے منھ کی بات چھین لی) میں مانتا ہوں دُنیا کی تخلیق میں عورت کا حصّہ (رول) بڑا ہوتا ہے۔ اس کو دُنیا کی ترقی میں پوری آزادی دی جانی چاہیے کیونکہ وہ جانتی ہے۔ کہ صحیح کیا ہے؟ وہ اپنی تخلیق کے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ وہی اس کا سارا کرب برداشت کرتی ہے۔

کپور ـــــ "اور مرد؟"

بیدی ـــــ "وہ دیکھ بھال کے لئے حفاظت کے لئے ہے۔ وہ فلسفہ کا خالق ہے اونچے خیالات کی تخلیق کرتا ہے۔ میں مرد اور عورت کے رشتے میں آدمی کی قیمت کم نہیں کرتا۔ لیکن وہ صرف چلانے والا ہے۔ کریئیٹ اور جنریٹ کرتا ہے۔ ہمیں تو عورت اور مرد کے اس بنیادی فرق کو سمجھنا پڑے گا۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ عورت ایک مہینے میں ایک بار اس قابل ہوتی ہے۔ کہ وہ ماں بن سکے۔ جبکہ مرد کے ایک بار کے جوہر میں اتنی طاقت ہوتی ہے۔ کہ وہ دُنیا کی تمام عورتوں کی گود بھر سکتا ہے۔ اس بنیادی فرق کو بار بار میں نے کہانیوں میں اٹھایا ہے۔ 'ایک لڑکی' میں اسے 'دکھ مجھے دیدو' میں 'دیوالیہ' میں اور میں سمجھتا ہوں کہ 'لوکلینس' میں اسے بہترین طریقے سے سامنے رکھ سکا ہوں۔

کپور ـــــ "بیدی صاحب ابھی شروع میں آپ نے نئی بات کہنے پر زور دیا تھا۔ یہ نئی بات کیا اردو میں بھی لکھی گئی ہے؟"

بیدی ـــــ "آج تو اردو میں نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ اب تو وہی گھسی پٹی باتیں ہیں۔ وہی سیاسی خیالات، کچھ امیر غریب کے جھگڑے۔ بس یہی کچھ ہے دے کر کہانی پوری ہو جاتی ہے۔ بہت ہوا تو کہانی کا پس منظر بدل دیا جاتا ہے۔ وہ بھی خانہ پُری کی حد تک ہے۔ کہانی اننگا کے ماحول سے بدل کر جیسے حضرت گنج لکھنؤ کے پس منظر پر چلی جاتی ہے یہ بڑی حد تک فلموں کی طرح ہوا ہے کہ ادھر اُدھر بہت تاک جھانک چکے۔ اب کے بار لوکیشن کشمیر کا ڈال دو۔ اس میں مشکل ہی کوئی بات (Provoke) پرووک کرنے والی ہوتی ہے جو بحث کرے۔ فکر دِ خیال دے۔

کپور — "تب کیا جس میں خیال ہو، پرووکیشن (Provocation) ہو۔
ایسے ہی آپ مانتے ہیں؟"

بیدی — "چیز نئی ہو۔ اس کے لئے دو ہی طریقے ہیں۔ یا تو اس میں ایسا فلسفہ ہو جو سوچنے کے لئے مجبور کرے۔ اس میں گہرائی ہو۔ یا کہ منفی — (Negative Approach) — طریقہ استعمال میں لایا گیا ہو۔ جس میں تکنیک سے ہی نجات لے لی گئی ہو۔ (Wich includes dispensing with the Technique)
جیسے کہ بیکیٹ کے ناول یا ناٹک۔"

کپور — "پر لوگ اس تجریدی فارمولے کو اوٹ پٹانگ کہتے ہیں کیا آپ سر اس اوٹ پٹانگ کو اپنا لیں گے جو اس کے نام پر چلایا جاتا ہے؟"

بیدی — "نہیں تکنیک کا یہ طریقہ (From Lessness) تبھی مفید ہوگا اور تبھی جچے گا۔ صحیح طرح سے جبکہ اسے دینے والے نے فارم پر پوری طرح سے مہارت حاصل کر لی ہو۔ نہیں تو یونہی جو بھی فارم میں تکنیک سے کر چل پڑے گا۔ اور بات چوں چوں کا مربہ بن کر رہ جائے گی۔ ہم لوگ جیمز جوائس تک بھی پہنچ سکتے ہیں۔ اور اس کی تخلیق کو سراہ سکتے ہیں۔ جب ہم لوگ اسکاٹ، ڈکنز، ہارڈی سے گذر چکے ہوں۔ اسے سمجھتے ہوں۔"

کپور — "پر اس طرح کی بے تکنیکی تخلیق سے، لوگوں کا کہنا ہے کہ قاری کو بیوقوف بنایا جا رہا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے؟ کیا آپ بھی مانتے ہیں۔ کہ تخلیق قارئین کے لئے نہیں کی جانی چاہئے؟ کیا آپ یہ نہیں چاہتے کہ تخلیق قبول عام حاصل کرے، اسے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں؟

بیدی — "نہیں تجرید تو ہر طرح کے آرٹ چاہے وہ کچھ بھی ہو کی بنیاد میں ملتی ہے۔ اور رہی قارئین کی بات تو نئی تخلیق قارئین کے لئے ہی کی جاتی ہے۔ اور یہ بات تو کبھی نہیں مانی جائے گی کہ کوئی قلمکار لکھے اور یہ نہ چاہے کہ اس کی بات پڑھنے، والوں تک نہ پہنچے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قلم کار قاری کو اپنے سر پر بٹھالے جو پڑھنے والے چاہیں وہی وہ لکھے۔ شہرت حاصل کرنے کا یہ سستا نسخہ ہو سکتا ہے۔ پر اس کے لئے قلم کار اپنے دھرم سے ہٹ جاتا ہے۔ اس لئے کوئی بات بنتی نہیں۔ کیونکہ جب آپ پڑھنے والے کو سامنے رکھ کر تخلیق کرتے ہیں تب اس وقت آپ تجربہ کرنے کے لئے آزاد نہیں رہ جاتے۔ آپ شکنجے میں ہوتے ہیں۔

آپ پر بریک لگا رہتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنے نہیں کہ قاری کو ایک دم بھلا دیا جائے۔ قاری کو دھیان میں رکھنے سے یہ فائدہ ضرور ہے۔ کہ آپ مشکل باتوں کو سیدھے اور آسان طریقے سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی ایک عمدہ بات پیدا ہو جاتی ہے ـــ یاد رہے کبھی کبھی۔ ہاں!"

کپور ـــ "پرسبدی صاحب، آپ کے قارئین آپ کو بہت مشکل پسند ادیب مانتے ہیں۔"

بیدی ـــ "اس کی وجہ سے میں نے نقصان بھی اٹھایا ہے۔ میری بہت سی چیزیں یونہی بغیر پڑھے ہی بور مان لی گئی ہیں۔

کپور ـــ "اسے ذرا مثال دے کر واضح کریں گے کیا۔؟"

بیدی ـــ "میں مانتا ہوں کہ کہانی کو ساری بوریت، بوجھل پن اور فلسفے کے بعد بھی دلچسپ ہونا چاہیئے۔ دلچسپ چیز کو قاری اس کے تمام بوجھل پن کے باوجود پڑھ جاتے ہیں۔ کیونکہ دلچسپی کے ساتھ ساتھ اس میں کئے گئے خاص تجربے کچھ چھپے ہوئے قارئین کے لئے ہوتے ہیں۔ جو ایسی چیزیں کھوج کر پڑھتے ہیں۔ اور ان تجربات کا لطف اٹھاتے ہیں۔ مثلاً ہر شخص 'ایڈی پس' والی تشبیہہ نہیں سمجھتا۔ لیکن اس کے بعد کی کہانی میں ایسی باتیں ہوں گی۔ کہ انہیں نہ سمجھتے ہوئے بھی قاری کو اچھی لگیں اور وہ کہانی میں لطف لیتا رہے۔ اس طرح دونوں طبقے جو کہ باشعور ہیں۔ اور نہیں بھی ہیں۔ کیفیت سے باخبر ضرور ہوں۔ ان کی یہ باخبری ہی ان کے دل میں ایک تعجب خیز احترام اور تربیت کا موقع فراہم کرتی ہے۔ کیونکہ کم سمجھ قاری ایسی تخلیق کے طفیل خود کو زیادہ سمجھدار شخص کے برابر پاتا ہے۔ اور محسوس کرتا ہے کہ ایک اہم شخصیت سے جس نے کچھ حاصل کیا ہے۔ وہ ملاقات کر رہا ہے اور اس کا پورا احترام کرتا ہے تخلیق کو پوری طرح نہ سمجھنے کے بعد بھی وہ ایسا محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ ان لمحات میں قاری ہے، کنڈیشنڈ ہوتا ہے اور آرٹ کی یہی خوبی ہے۔ صرف دو اور دو چار والی بات سے بات نہیں بنتی۔ اس سے نہ تو پیغام نہ ہی تربیت کا یہ موقع پیدا ہوتا ہے اور تخلیق کی بنیادی بات ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ آرٹ کی سب سے اہم بات ہے۔ اس کا چھپا ہوا ہونا ـــ کینسل منٹ، وہ جو سو پردوں کے پیچھے چھپی ہوئی اپنے مختلف رنگ دکھا کر بیخود کر جاتی ہے۔"

کپور —— " آج اس طرح کے آرٹ کو کیا (Recognition) نہیں دیا جا رہا ہے؟"

بیدی —— " دیا تو جا رہا ہے پر بہت کم۔ لوگ آج اشارے میں یقین نہیں رکھتے وہ ہر بات کی پرت کھول کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس ڈھنگ سے ہوتا ہے۔ کہ تخلیق ایک حقیقت بن کر سامنے آجاتی ہے۔ آرٹ بن کر نہیں۔"

کپور —— " بیدی صاحب ایک بات اور۔ آپ نے کچھ دیر پہلے اردو ادب میں آج نیا کیا لکھا جا رہا ہے۔ اس کے موضوع پر بات کی تھی۔ لیکن اشک جی کا کہنا ہے کہ جو کچھ آج ہندی میں لکھا جا رہا ہے۔ وہ اردو میں بیس پچیس سال پہلے ہو چکا ہے۔"

بیدی —— " ہندی میں آج کیا ہو رہا ہے۔ وہ تو مجھے نہیں معلوم اور اردو دونوں جانتے ہیں۔"

کپور —— " میں بتاؤں کیا ہو رہا ہے ہندی میں۔"

بیدی —— " سنا تو میں نے بھی ہے۔ اور لوگ کہتے ہیں کہ اس زمانے میں اردو کی کہانی ہندی سے بہت آگے تھی۔ لیکن میں خود کچھ نہیں کہہ سکتا کیونکہ میں اس بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک ایسا زمانہ تھا جب اردو کہانی میں واقعی محنت کی گئی تھی۔ اور آج بھی اردو کہانیوں کو ہندی میں ترجیح دی جاتی ہے۔ پر اب تو اردو میں کہانی ایک خانہ پری کی بات رہ گئی ہے۔"

کپور —— " اشک جی نے بیس پچیس سال کی لکھی ہوئی کہانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس زمانے میں بیدی اور کرشن چندر تک نے انتہائی حقیقت پسندانہ کہانیاں انگلستان کے جدید کہانی کاروں سے متاثر ہو کر لکھی تھیں۔ کیا سچ مچ ایسا تھا؟ اس زمانے میں آپ پر کن غیر ملکی کہانی کاروں کا اثر تھا؟"

بیدی —— " اس وقت مجھ پر خاصا اثر چیخوف، گورکی، ورجینا وولف اور ژاں پال جنہوں نے ہلکی ہلکی کہانیاں لکھیں۔"

کپور —— " اور منشی پریم چند؟"

بیدی —— " ٹھیک ہے، پریم چند ہماری کہانی کے فادر کہے جاتے ہیں۔ لیکن انہوں نے کبھی مجھے زیادہ متاثر نہیں کیا۔ کہانی ایک آرٹ ہے اور وہ کورے نیچر ہیں:
(story is an art and he was purely nature)
انسان کا ہاتھ وہاں کم دکھائی پڑتا ہے۔ کچھ کہانیوں کو چھوڑ کر جیسے "کفن" جس کا

بہت زیادہ نام لیا جاتا ہے۔

کپور ــــ "آپ کو اور کن دوسرے ادیبوں نے متاثر کیا؟"

بیدی ــــ "ٹیگور نے۔ شرت چندر نے۔ ٹیگور نے صرف آرٹ سے اور شرت چندر جن میں آرٹ کے ساتھ ساتھ مقصد بھی تھا۔"

کپور ــــ "آپ نے جن غیر ملکی ادیبوں کا بھی نام لیا۔ اور ان سے متاثر ہو کر آپ نے کون کون سی کہانیاں لکھی تھیں، یاد ہیں کچھ؟"

بیدی ــــ چیخوف کی کہانی 'سلیپ' پڑھی اور اتنا الیکٹریفائیڈ (متاثر) ہوا کہ گھر گیا اور قلم لے کر بیٹھ گیا۔ مجھے یاد ہے۔ اس کہانی کا نام ہے "دس منٹ بارش میں"

کپور ــــ "سلیپ کہانی میں ایسا کیا تھا کہ آپ اس قدر متاثر ہوئے؟ اس کی تکنیک یا کچھ ــــ"

بیدی ــــ "سلیپ" میں ایک نیا جادو تھا کہ سچویشن کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی سوتے ہوئے لگے۔ چنانچہ اپنی کہانی میں بھی میں نے اسی ڈھنگ کے الفاظ کا استعمال کیا۔ جس میں بارش کے ریشے دکھائی دیں۔ یہاں تک کہ اس کہانی میں ہیروئن گالی دیتی ہے وہ بھی بارش کی طرح معلوم پڑتی ہے۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہر چیز بھگونے کی کوشش کر رہا ہوں۔ ایسی ہی اور کہانیاں ہیں! 'دیوالہ' کہانی میں موپساں کا زیادہ اثر ہے۔ اور بانی شاپ میں ورجینیا وولف کا۔"

کپور ــــ "بیدی صاحب آپ نے انور عظیم کا مضمون 'نئے پرانے کی راگنی' دیکھا ہے؟ آج کے اردو ادب میں منوانے کی چاہ میں بھٹکے ہوئے لوگوں کا ذکر ہے یہ مضمون 'دھرم یگ' میں چھپا ہے۔ میں نے وہ شمارہ دھرم یگ کا ان کی طرف بڑھا دیا۔"

بیدی ــــ "انور عظیم کا؟ نہیں میں نے نہیں دیکھا۔ (وہ اسے دیکھنے لگے)

کپور ــــ "لائیے میں آپ کو سناتا ہوں (اور پڑھتے ہوئے میں جب اس لائن کو پڑھ رہا تھا) ایک چنگاری کو شعلہ بننے کے لئے صلاحیت کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر کچھ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ سب کو معلوم ہے کہ شیکسپیئر ــــ"

بیدی ــــ (بیچ میں ٹوک کر) "ٹھہریئے۔ بیچ میں ٹوکنے کے لئے معافی چاہوں گا۔ لیکن ایک خاص بات ہے ــــ ویسے مضمون اچھا ہے پر یہ مارکس وادی لوگ جب صلاحیت سپرٹ سول، کی باتیں کرتے ہیں، تب مجھے عجیب لگتا ہے اور نام لیتے ہیں۔

راہگیر کا اور قبول جاتے ہیں۔ کہ جن باتوں سے درحقیقت انہوں نے انکار کر دیا ہے۔ انہیں گھما پھرا کر یہ دوسرے الفاظ میں کہتے جا رہے ہیں۔ آخر کیا کسی کا دماغ یہ سوچ کر بیٹھتا ہے کہ بس اسی ڈھانچے پر چھانٹ چھانٹ کر بات لکھے گا۔ وہی لکھے گا، جو ان کے اصولوں پر فٹ بیٹھتا ہے۔ نہیں جی — ہر آدمی کا اپنا ایک فلسفہ ہوتا ہے اور دنیا کے سارے حادثات وہ قبول کرتا ہے اور اس کی تحریر میں وہ اس کے ذہن کی چھلنی سے چھن کر آتا ہے۔ خیال کوئی شکل چیز نہیں وہ ایک 'پیٹرن لیس' بہاؤ ہے۔ پر اسرار (mystic) ہی ہے۔ جو مارکس وادی سماج کے سوشلسٹ پیٹرن کی بات کرتے ہیں اس میں اگر مجھے کوئی چیز ناپسند ہے تو وہ ہے اس کی 'رجمنٹیشن'۔

کپور — "بیدی صاحب، نقاد نے بات چیت میں اردو کے لکھنے والوں کی اس نسل کا ذکر کیا ہے جو آپ لوگوں کے بعد حیدر، قاضی عبد الستار، جیلانی بانو کے بعد آتی ہے جو اپنے کو منوانے کے پھیر میں ڈھیر ساری الول جلول باتیں کر رہی ہے، اور اس نے کوئی اچھا کانشس کوشش بھی نہیں کیا ہے۔"

بیدی — "یہ صحیح ہے کہ اگر کوئی اچھا لکھتا ہے، اس میں کچھ دینے کی صلاحیت ہے تو وہ اس بات کے پھیر میں نہیں پڑتا کہ وہ لوگوں سے اپنے کو منوائے۔ ایک دوسری بات بھی ہے۔ بدقسمتی کی یہ لوگ 'ان اٹنشن' کے شکار ہو گئے۔ ہمارے زمانے میں آرٹ اور ادب کے ساتھ ایک اور جذبہ جڑا ہوا تھا۔ ہمارے نظریات صاف تھے ہمارا جذبہ انٹی امپریلزم تھا۔ قدروں میں اس طرح کے ہیر پھیر نہیں تھے اور لوگ پڑھتے تھے۔ ان کسی ادیب نے ایک افسانہ لکھا اور اس میں کچھ بھی ہے تو اس کا سارے لاہور میں ذکر ہوتا تھا۔ پر آج کے اس بدلے ہوئے ماحول میں کوئی کتنی کیلیبر (calibre) کی چیز لکھے تب بھی کہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آپ پوچھیں گے ایسا کیوں ہوا۔؟"

کپور — "کیوں؟"

بیدی — "آج لڑائی کے بعد ادیب بہک گیا ہے پہلے دشمن صاف نظر آتا تھا۔ آج لوگوں کو دشمن سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ آج دیش کا بنیادی ڈھانچہ پونڈ اور ڈالر سے بندھا ہونے کی وجہ سے سب کچھ عجیب گول گول سا ہو گیا ہے، پریشانی کی تکلیف کی وجہ دکھائی نہیں پڑتی۔ ہاں وہ سیٹھ کے خلاف لکھے پر کس کو سیٹھ کہے۔ اس کی خود کی ایمانداری کہاں ہے؟ وہ خود سیٹھ بننا نہیں چاہتا؟ آج اس کے قارئین کا طبقہ — وہ وار اینڈ پیس جیسے موٹے ناول کو پڑھنے کی بجائے اس پر بنی فلم دیکھنا چاہتا

ہے ۔ آج وہ اسٹیج نہیں رہا ۔ جہاں ادیب ایک ساتھ بیٹھ کر کمیونیکیشن کا احساس کر سکیں ۔ پھر ایسی حالت میں ادیب جوڑ توڑ میں پڑتا ہے اور اپنے آپ کو جلا ڈالتا ہے ؟"

بیدی نے "نقاد" ــــ وہ تو بس نام کے لئے نام لیتے ہیں ۔ جیسے کرشن، بیدی، منٹو، کا نام لیتے ہوئے ایک اچھے ادیب رام لعل کا نام چھوڑ جاتے ہیں ــــ وہ نہیں سوچتا ہوگا ۔ کہ ہم سب نے ایک گٹ بنا لیا ہے، یہی نہیں کچھ کہانی کاروں کے نام کے ساتھ کچھ کہانیاں جوڑ لی گئی ہیں ۔ جیسے بیدی کے ساتھ، 'گرم کوٹ' شاید اس میں کہانی سے آگے بہت کچھ 'گرو' کر گیا ہوں ۔ دوسری اس سے بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں ۔ پر ان کا نام نہیں لیا جاتا، کیونکہ لوگوں نے تنقید لکھنے والوں نے انھیں پڑھا نہیں اور رسمی، نام کچھ دینے پڑتے ہیں تو جبراً کسی کا نام لے لیتے ہیں پر میں اس کے بعد بھی یہ مانتا ہوں کہ اگر لکھنے والے کے پاس اپنا فلسفہ ہے اور کہنے کے لئے بات ہے تو وہ ضرور تسلیم کیا جائے گا ۔"

"کپور ــــ "لوگوں کا یہ الزام ہے کہ آج کا ہندستانی ادیب سر سے پیر تک غیر ملکی ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ آپ نے بھی ابھی یہ تسلیم کیا کہ آپ کی بہت سی کہانیاں غیر ملکی اثر میں ہی لکھی گئیں ۔ تب کیا یہ نہیں لگتا کہ جلدی ہی ہم پوری طرح بدل جائیں گے ۔ اور ہندستانی نام کی کوئی چیز نہیں رہ جائے گی ؟"

بیدی ــــ "میں نہیں سمجھ پاتا کہ یہ ڈر آپ کے من میں کیوں پیدا ہوتا ہے ؟ میں تو مانتا ہوں کہ آرٹ کا جامہ بین الاقوامی ہو اور اس کا اصلی نچوڑ ہندستانی یا قومی ۔ ہمارے یہاں تجربے کے نام پر کیا ہوا ہے یہ کھوجنے جاؤ گے تو کیا ہاتھ لگے گا ؟ مگر غیر ملکوں میں کچھ ہوا ہے تو اسے بخوشی قبول کرنا چاہیئے ۔ دیکھو نا میری کہانی 'اپنے دکھ مجھے دیدو' کا ڈھانچہ اور واقعہ دونوں سودیشی ہیں جبکہ گرہن کا پورا فارم ویسٹرن ہے ۔ اور کنٹینٹ (content) پورا ہندستانی ہے ۔ کیا ہم لوگ اچانک 'امرت پنج تنتر' والی کہانیاں لکھنے کے لئے پیچھے لوٹ گئے ؟ ہم انھیں پس منظر کی طرح قبول کر سکتے ہیں ۔ لیکن فارم کے لئے ــــ"

کپور ــــ "جب آپ یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ ہم نے تجربے نہیں کئے ہیں ؟"

بیدی ــــ "تجربے ؟" ہمارے یہاں کا اچھے سے اچھا ادیب تیسرے درجے کا گھٹیا ناول لکھتا ہے ۔ اس کا کیا کیا جائے گا ؟ سال میں کتنی اچھی چیزیں پڑھنے کو

ملتی ہے؟ ضرورت ہے گلوبل اویرنس (Global awareness) کی یہ بیداری
ناول اور کہانی کے میدان میں تک محدود ہو ایسا نہیں۔ اگر آج کا ادیب یہ نہیں جانتا کہ علم کی دوسری
شاخوں میں کیا ہو رہا ہے۔ تو وہ خود اپنے آخری دنوں کو مدعو کر رہا ہے۔

کپور — "پر آج بھی ہماری چیزوں کی مغرب میں خوب قدر ہے؟"

بیدی — "اس کی وجہ ہے وہاں کی مادی ترقی۔ اس سے اکتائے ہوئے لوگ
اسپرچوئل (Spiritual) ان کو ہماری طرف متوجہ ہیں۔ جب ادب میں ان کے یہاں
کچھ نہیں تھا تب انہوں نے عرب، بھارت، چین، جاپان سے کچھ چیزیں لیں۔ ان پر بڑی
محنت اور لگن سے انہوں نے کام کیا۔ ان کے لئے یہ محنت مر مٹنے والی محنت
تھی۔ اور آج وہ اس حالت میں ہیں۔ کہ وہ دوسروں کو کچھ دے سکتے ہیں۔ آج کا ایک
معمولی سے معمولی غیر ملکی ادیب ہمارے یہاں کے اچھے ادیب سے بڑھیا چیزیں لکھ
لیتا ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ ہمارے یہاں جو کچھ ہے اس پر صحیح محنت ہو رہی ہے؟"

کپور — "آپ مغرب کی بات اس طرح کرتے ہیں۔ لیکن وہاں کا بڑے سے
بڑا ادیب خودکشی کر لیتا ہے۔ اس طرح کے اسکینڈل میں پھنس جاتا ہے کہ —"

بیدی — "مغرب سیکس کے مسئلے کو نہیں سلجھا پایا ہے ان کے لئے یہ سیکس
کی وجہ سے ہی وہ جمود کا شکار ہیں۔ پاگل بنتے ہیں۔ ذہنی مریض ہو کر زندگی بھر دکھ
بھوگتے ہیں۔ اس معاملے میں ہم مغرب کو صحیح راستہ دکھا سکتے ہیں۔ یہ میرا پختہ اعتقاد
ہے۔ کیونکہ ہم جانتے ہیں۔ کہ سیکس کیا ہے۔ ہم اپنے ادب میں کھل کر اس کے بارے میں
کہہ سکتے ہیں۔ اس تخلیقی صلاحیت کو بتا سکتے ہیں۔ صحیح اور پاکیزہ طریقے سے بتا سکتے
ہیں۔ کیونکہ ہمارے یہاں تخلیق کی قوت ایشور کی تہذیب سے جڑی ہوئی ہے مغرب والوں
کے پاس اس سارے فلسفے کو سمجھنے کا کوئی راستہ ہی نہیں ہے۔ ان کے سنسکار ہی
نہیں ہیں۔ اس لئے وہ دکھ، جمود اور اکتاہٹ والے گڑھوں میں جھولتے رہتے ہیں۔"

کپور — "کیا گھٹن اور مایوسی کی کہانیاں جو مغرب میں بہتات سے لکھی جا رہی
ہیں بیکار ہیں۔؟"

بیدی — "اسے احساس کا حصہ ماننا پڑے گا۔ جسے بیکار نہیں کہا جا سکتا۔
ٹینیسی ولیمز کا ناٹک گلاس مینیجری، کتنا بھی اذیت ناک اور گھٹن کا شکار کیوں نہ ہو۔
اس سے پنڈ نہیں چھڑایا جا سکتا۔ ستیہ جیت رائے کی فلم مہانگر کی کہانی — یہ زندگی
کا سلسلہ ہے۔ مہانگر کے اس ایک کمرے کا جہاں کی ہر چھوٹی سے چھوٹی اکائی کنڈیشنڈ

ہے۔ اس کے علاوہ وہاں "اور کچھ" ممکن ہی نہیں۔ وہاں اور کیا ہو سکتا ہے؟ اس لئے بور کرنے والی تخلیق ایسی ہو کہ وہ کتاب کو واہیات کہہ کر بھی طرف ٹپک نہ سکے۔ تخلیق میں اگر اتنی گرفت نہیں تو اس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

کپور — یہ لوگوں کا یہ کہنا کہ لوگ 'گھٹن' والی کہانیاں لکھتے ہیں۔ کیونکہ وہ تہذیبی ویکیوم میں رہتے ہیں۔"

بیدی — "تہذیبی ویکیوم جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ اگر ادیب زندہ ہے تو وہ اس طرح کے کھوکھلے پن میں نہیں رہ سکتا۔ اور کوئی رہتا ہے تو وہ اپنی موت مر جائے گا۔ وہ نہیں مرا ہے۔ تو بات بے معنی ہے۔ ہماری جڑیں اس دھرتی میں ہیں۔ جس کی جڑیں نہیں ہیں۔ وہ ادیب کیا انسان ہی نہیں۔ بلکہ اس کی آتما بھی مر جائے گی، جسے امر کہا گیا ہے۔ جو کبھی نہیں مرتی۔"

کپور — "اپنی زمین میں جڑ ہونے سے کیا ادیب اچھا بن جاتا ہے؟"

بیدی — "یہ ضروری نہیں لیکن اس کے بغیر کچھ نہیں ہو سکتا۔ جس کی جڑیں اس کی زمین میں ہیں۔ وہ اپنے عوام کو، اپنے لوگوں کو، باوجود اس کے کہ لوگ اناڑی ہیں غریب ہیں، ان کے دکھ کو سمجھے گا۔ اور جو ادیب دوسرے کے دکھ کو سمجھ سکتا ہی نہیں، نہ سمجھتا بھی ہے اس کی تخلیق یقیناً جاندار ہوگی۔ اور وقت سے آگے بڑھ جائیگی اس میں بے دلی اور مجبوری کا احساس نہیں ہوگا۔"

کپور — "تب آپ زندگی سے زیادہ ادب کے حصول کو مانتے ہیں زندگی سے ادب کی روایت — کو بڑا مانتے ہیں؟"

بیدی — "یہ دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ ادیب آئوری ٹاور میں بیٹھ کر نہ لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ لیکن لکھنے کے لئے اگر میں کھنڈالا میں جا بیٹھتا ہوں تو وہاں بھی بھیڑ سے الگ ہو کر بھی بھیڑ کا حصہ ہی ہوتا ہوں۔ زندگی کے چالیس پچاس سال گذار کر بھی کوئی زندگی سے کیسے الگ ہو سکتا ہے! یہ الفاظ کی بحث ہے اور لوگ اسے یوں ہی چلایا کرتے ہیں۔ پر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔"

کپور — "لوگوں کا الزام ہے کہ اتنا بڑا چینی حملہ ہوا اور کسی اچھے ادیب نے اس پہ کوئی بڑی تخلیق پیش نہیں کی۔ ؟"

بیدی — "تب تو مہنگائی اور مارپیٹ پر، ہر حادثے پر ادیب کو قلم لے کر دوڑ پڑنا چاہئیے۔ آخر کیا چاہتے ہیں لوگ ادیبوں سے؟ پنجاب کے

سارے بٹوارے پر میں نے جو کچھ دیکھا اور گیں، اس پر مشکل سے ایک کہانی لکھ پایا، لاجونتی'۔ کوئی پوچھے کیا میں اس کے بارے میں باخبر نہیں تھا یا مجھے تجربہ نہیں نہیں ہوا۔ کیا میں بڑا ناول نہیں لکھ سکتا تھا؟ لیکن اس طرح کی تخلیق وہی دو اور دو چار والی ہوئی۔ ہوسکتا ہے دو چار دس سال بعد میں اس پر بڑا ناول لکھوں۔ آخر ان کے ذہن میں چیزوں کے ہضم کرنے اور بنانے میں وقت لگتا ہے۔ کیوں کہ واقعے پر جب تک خود ادیب حاوی نہ ہو جائے یا واقعہ خود ہی اتنا بڑا اور تکلیف دہ ہو کہ اس سے ادیب نجات نہ پائے ـــــ وہ کیا لکھے گا؟ اور اس سے پیشتر وہ اگر قلم اٹھائے گا۔ تو وہ تخلیق نہیں ہوگی ـــــ ادب نہیں ہوگا ـــــ!

روشن نگر

لاہور

۲/ مارچ ۴۳

ڈیر اُپندر

والد صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر ملی۔ دل قلق ہوا۔ شاید تمہارے والد صاحب سے براہِ راست کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لیکن مجھے تمہارے 'ماں' کے لافانی کردار سے تخت EMOTIONAL قسم کی محبت تھی، جس کا اظہار شاید خلوصِ محض سے کچھ زیادہ دکھائی دے۔ لیکن یار کس قدر محبت زا انسان تھا وہ، جو شاما میرے اوگن چت نہ دھرو' گنگنا کر زندگی کے متعلق ہر ذمے داری سے آزاد ہو جایا کرتا تھا۔ اس نے زندگی کا ایک فلسفہ تعمیر کیا۔ جو غلط سلط تھا' لیکن وہ صرف بہ حرف اس کے مطابق جیا اور یہ اس آہنی عزم کے سامنے ہے کہ ہماری گردن جھکی جاتی ہے...... میں خواہ مخواہ ہی اپنے آپ سے ایسے انسان کا موازنہ کرنے لگتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ اپنی خامیوں کے اوج تک استقرار رہنا کس قدر بڑی خوبی ہے اور ہم لوگ بر خود غلط ہیں، جو اوّل تو زندگی کے متعلق کوئی طرزِ عمل ہی نہیں رکھتے (خصوصاً میں) اور جو رکھتے ہیں تو اسے تکمیل تک دیکھنے میں کتنا نیم دل سے کام لیتے ہیں......

شاید میں تمہارے دُکھے دل کو کوئی تسلّی نہیں دے رہا' لیکن مجھے تسلّی دینی بھی نہیں آتی۔ اگر میرا خط پڑھ کر تم اور بھی پھوٹ پڑے ہو تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ میں اپنی آنکھوں کے چند آنسو تمہاری آنکھوں میں منتقل کر رہا ہوں ـــــ کوشلیا سے میرا اور ستونت کا اظہارِ افسوس کر لینا۔

تمہارا

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی

اپندر ناتھ اشک کے نام

(خطوط)

راجندر نواس، رشی نگر
لاہور
۲۵ ستمبر

اوپندر بھائی!
نیم پھٹتے کے چھجے پر سے کل جھانک رہا تھا کہ ایک دبلا پتلا، کمزور نسوں والا چھوکرا ہمارے مکان کے سامنے رُکا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک چٹھی تھی، جو غالباً مجھ سے منسوب تھی۔ اس کے مشن کی نوعیت اس کی حقیقت کذائی سے ظاہر ہوتی تھی — دم چڑھا ہوا، لب خشک! باقی صرف یہ رہ جاتا ہے — آہ سرد و چشم تر، بقول غالب) وہ تمہارا بھائی نریندر تھا۔ میں نے دیکھا اس کا مشن اس کی حقیقت کذائی کا ہمنوا نہ تھا، بات شاید ضرورت سے زیادہ برخورداری یا پانسوں کی کمزوری تھی۔ میں نے گھبرا کر پوچھا — سناؤ پریت نگر میں خیریت تو ہے۔ وہ صرف اثبات میں سر ہلا سکا۔ بارے تسکین ہوئی۔ ایشور جانتا ہے، جب ننھی ننھی پھنسیاں، پھوڑے اور پھر بھیانک پھوڑے بننے لگتی ہیں تو کیا کچھ ہو جاتا ہے اس بات کا اندازہ کرنے کے لیے قوتِ تصورہ پختہ کار ہونی چاہیے۔

یہ عین خوشی کی بات ہے کہ پریت نگر میں سکون ہے" اگرچہ ویسے وہاں پریت کرنے لائق کوئی چیز نہیں، لیکن کون کہتا ہے، کل بھی نہ ہوگی" ایک بہت فکر انگیز بات ہے۔ ہو سکے تو پریت نگر میں ایک A.R.P. SQUAD بناؤ تاکہ حملوں سے محفوظ رہو۔ نہیں تو MORAL RE-AR-MAMENT (جو ابھی کشمیر میں متحرک ہوئی ہے) کے ممبر بن جاؤ۔ اگرچہ وائے قسمت! اس کے ناخدایان بھی صنفِ نازک میں سے ہیں اور میں جانتا ہوں، عورتوں کے لیے تم کمزور ہو۔

نوٹ: یہ خط ۱۹۳۹ کے اواخر یا ۱۹۴۰ کے اوائل کا ہے۔ اشک

پھر بھی میں تمہارے لیے دعا کرتا ہوں اور روحانی فسٹ ایڈ سیکھ رہا ہوں۔

تم خاطر جمع رکھو، میں تمہیں CAPRIAS بھیجوں گا۔ کہو تو کلو کے سیب درست کر کے بھیج دوں۔ ذرا ترش ہوتے ہیں، مگر زود ہاضم۔ ایک بات میں بھول گیا۔ تم نے لکھا ہے، سب کے ساتھ یہاں آؤ۔ شاید اس وقت میں شادی بھی کر لوں گا ——— شادی، یہ بھی خوب دلچسپ کہانی ہے۔ ارے بھئی تمہارے معمے مجھ سے مادی آدمی کی سمجھ سے باہر ہیں۔ جب سے میں اور تم متعلق ہوئے ہیں، میں شادی، شادی سن رہا ہوں۔ کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ماہ میں وہ دل سوز واقعہ وقوع پذیر ہونے والا ہے اور کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسے لامتناہی عرصے تک ملتوی کر دیا ہے۔ حتیٰ کہ تمہیں خود محسوس ہونے لگا کہ یہ بھی کیا دلچسپ کہانی ہے۔

دیکھو بھائی، دو ہی باتیں ہیں۔ یا شادی کر لو۔ فوراً۔ یا پھر STRINGIBERGI ہو کر عورت سے نفرت کرنے لگو اور ہمیشہ مجرد رہنے کا اقرار کر لو۔ یہ ہو رہی ہے، داد بھی بیداد بھی، مجھ سے نہیں سنی جاتی۔ اور نہ ہاشمی اپنی جسم و جان کے باوجود سہہ سکتا ہے۔ سقونت بھی نہیں سہہ سکتی۔ شادی کے لفظ کو غلط العام فصیح مت کرو۔ اور جلدی میں تمہیں کنواری نہ ملے تو مجھے کہو میں کہیں سے VIRGINAL MOTHER کا بندوبست کر دوں۔

اگر میں ہنگوزرد نہیں لایا تو تم اسے سقونت کی یا میری خود داری پر ہرگز ہرگز محمول نہ کرنا۔ بات صرف ENNUI یا آلکس کی ہے۔ یہی دو چیزیں مجھے زندگی میں ناکام کر سکتی ہیں۔ میں تمہارے اس تصرف کا دل ہی دل میں بہت احسان مند ہوں۔ اس سے پہلے بھی تمہارے اس ہیں منکوں والے غیر مرئی طوقِ احسان سے گرانبار ہوں۔ ہنگوزرد بھی لے ہی آؤں گا۔ چھوڑنا نہیں۔

تمہاری ڈائری کا ریویو پرتاپ کے لیے لکھ رہا ہوں۔ ظہیر نے کہا تھا "شہباز وغیرہ دوسرے مسلمان پرچوں کے لیے ایک مضمون (ریویو) مجھے لکھ دو اور میں نفسِ مضمون کو ادھر اُدھر کر کے دوسرے لکھ کر متعدد پرچوں میں چھپوا دوں گا۔" میں نے اچھا کہہ دیا۔ امر چند بھاٹیہ کو کتابیں مل گئی ہیں۔ اگرچہ دیر سے ملی ہیں۔ ٹریبون میں ریویو ہو جائے گا۔ امر چند بھاٹیہ بہت نفیس آدمی ہے۔ اس سے مل کر میں محظوظ ہوا ہوں۔

ہاشمی کا پتہ ہے۔ کینٹ گارڈنز لاہور چھاؤنی۔ احمد ندیم قاسمی، مقبول حسین کا پتہ بلوچ تھ بھیجوں گا۔ ہاشمی چند دنوں سے روپوش ہے، جیسے کسی جرم کا مرتکب ہوا ہو۔

تم نے سقونت کے متعلق پوچھا تھا۔ بھائی وہ کمزور ہو گئی ہے۔ اس لیے مجھ سے لڑتی ہے۔ ابھی ابھی ایک جھپٹ ہوئی تھی۔ اور وہ کمرے کے اِدھر اُدھر گھوم رہی ہے کہ یہ نامعقول، زود رنج آدمی خط کو ختم کرے تو میں کہوں۔

"روغنِ زرد ختم ہو گیا ہے۔"

"بھائی کا خط آیا ہے، اس میں کیا لکھا ہے؟"

اگر اس کا تیر نہ چلا تو میں کسی نہ کسی بہانے سے اسے بلاؤں گا۔ مگر ہرگز ہرگز اس بے نیازی کا اعتراف نہ کروں گا۔ اگر صرف بھائی زبردستی چل جائے تو زبردستی کو کون پسند کرتا ہے۔ میں صرف

اس سے اتنا کہوں گا — "دیکھو تو، اس طرح کڑھتے رہنے سے تم زرد زرد ہوتی جا رہی ہو۔ پرماتما جانے تمہیں تو پیلیا (یرقان) ہو گیا ہے۔"

پہلے تو وہ لفظ پیلیا پر ہنسے گی۔ پھر کہے گی۔ کمزور ہوتی جا رہی ہوں تبھی تو تم مجھ سے لڑتے ہو۔ کھایا پیا کیا لگے گا۔ اگر اندر ہی اندر تمہارے کوسنے مجھے کھاتے جائیں۔ میں کہوں گا۔ اُو پنڈر بخت (معاف کرنا) OVALTINE کی سفارش بھی کر گیا تھا۔ مگر میں بھی کتنا سُست ہوں۔ خدا سکا یہ باتیں سخت تنفر سے کہی جانے کے باوجود اسے اس بات کا یقین دلا دیں گی کہ مجھ سے رغبت ہے۔ حالانکہ اس لفظ کی نفسیات اور APPLICATION IN CONCRETE سے میں کما حقہٗ واقف نہیں۔

ایک ANECDOTE ہے میرے پاس جو تمہیں سنانا چاہتا ہوں۔ سن کر ہنس دو گے۔ صلاح الدین ہیں "… ادبی دنیا کے رذیل قسم کے شریف انسان" … کرشن یہاں نہیں، تم یہاں نہیں۔ بقا بانے میری تعریف کی۔ کچھ عنان توجہ میری طرف منعطف کی۔ ایک دن دفتر سے لکھ بھیجا۔ میں ان کے ہاں گیا تو میرا جی کو ایک TALK 'جہانگیر' پر سنا رہے تھے۔ تم جانتے ہو، یہ شخص ریڈیو والوں کا عجیب نقاد تھا۔ مگر انہوں نے اسی ماہ کی چوبیس کو عمدہ BAIT دیا۔ وہ شخص اب خاموش ہے۔ کہتا ہے "وہ لوگ کافی سمجھ دار ہیں۔"

پہلے حضرت نے میرے ڈرامے TWEET کی کافی تعریف کی۔ کہنے لگے میں بھی تمہارے ساتھ انارکلی تک چلوں گا۔ خیر، 'انارکلی' وہ جگہ جہاں تم نے 'کافی' کو رسوا کیا ہے۔ وہاں پہنچے، تو مولینا یکایک پوچھنے لگے

"تمہارے 'زود پشیماں' پر ریویو کس نے کیا۔"

"کوئی صاحب نند کشور ہیں … ٹربیون میں!"

"تمہارے واقف ہیں۔"

میں نے غلطی سے کہہ دیا — ہاں … معمولی طور پر … اوبند۔ کے ذریعے سے کہنے لگے۔ "دیکھو بھائی، ان سے ملنا۔ کہنا کہ میرا نام چوبیس کی ٹربیون میں SELECTED ITEMS دے دیں تو اچھا ہو … یونہی سرسری طور پر کہنا!"

میں نے کہا "بہت اچھا!" میرا خیال تھا میں امرچند بھاٹیہ سے مل کر اس کام کو کر لوں گا۔ اوّل تو سوا آٹھ بجے کی TALK لاہور سٹیشن کی خود بخود ہی ان ITEMS میں آ جاتی ہے۔ پھر کہنے لگے کہ جو ریڈیو نوٹس لکھتے ہیں، ان سے کہہ دینا کہ میرے متعلق فقط ایک دو LINES لکھ دیں …

میں نے کہا۔ "یہ بھی مشکل بات نہیں۔"

میرا خیال تھا، ان کی TALK خود بخود ان ITEMS میں چلی جائیگی۔ مگر چوبیس کا اخبار کھولا تو مولینا نمایاں جگہ پر دکھائی نہ دیے۔ اب اُن پر نوٹس نہ نکلے تو میری ساکھ ماری جائیگی۔ عجب مخمصے میں ہوں بھائی۔ تم ہی کہو کیا کیا جائے۔؟

اب کوئی پیچیدہ بات نہیں رہی، جو تم سے کہہ دوں۔ چند دن ہوتے میں کچھ SERIOUSNESS OF LIFE سے CONFRONT ہوا۔ چند پر لطف باتوں کے بعد ایک دردانگیز موت کا تذکرہ درست

معلوم نہیں ہوتا۔ اسے پس انداز کرتا ہوں۔ کسی دوسری محفل کے لیے۔
تم بھی کچھ اپنے دل کی کیفیات کہنا۔ کیا وہ کچھ ہلکا ہلکا محسوس نہیں کرتا۔ شہر کی INTRIGUES سے تو بچے ہو۔
منی بہت روتی۔ نہ جانے کیوں۔ ٹانگیں اکھٹ کر رہی ہے شاید پیٹ میں درد ہوتی ہے۔ اس کی ماں نے صبح کوئی بد پرہیزی کی ہوگی۔ کسی کے قصور کی تکلیف کسی کو۔
ہربنس، ستونت اور نریندر کی نمستے۔

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس، رشی نگر
لاہور
۵. ۲. ۴۲

ڈیر اپندر
کوشلیا کے اور تمہارے خطوط ملے۔ ان دنوں ستونت حسبِ عادت میکے گئی ہوئی تھی ہمیشہ کی طرح لاہور میں برفباری ہو رہی تھی۔ ہاتھ پاؤں شل ہو رہے تھے۔ میں نے کہا اسے لیتا آؤں ذرا گرمی ہو جائے اور پھر اکیلے میں میرے پاس آنا شاید کوشلیا کو معیوب دکھائی دے۔ لیکن وہ نہ آئی۔
اس کے ایک دو روز بعد میں بیڈن روڈ گیا اور پتہ چلا کر شریمتی جی کے آنے کی توقع ہے لیکن یہ پتہ نہیں کب آئیں۔ پھر میں نے جسونت سے بھی پوچھا۔ اب تمہاری عدالت میں NOT GUILTY پلیڈ کرتا ہوں اور زرد رو ہوتے ہوئے بھی سرخ رو ہوتا ہوں۔
جسونت بیمار ہے۔ ٹانگ کا اپریشن ہوا تھا۔ مرتے مرتے بچا بیچارہ۔ یہ سب ستاروں کے کھیل ہیں۔ ورنہ وہ بیمار ہی نہ ہوتا اور یا دوسری صورت میں راضی ہی نہ ہوتا۔
کرشن نے میرے خط کا جواب نہیں دیا۔ آخر یہ بے اعتنائی کیوں؟ اگر کوئی مجھ سے قصور ہوا ہے تو اس کے لیے پُرخلوص، غیر مشروط معافی چاہتا ہوں۔ میرا کرشن کے بغیر گزارہ نہیں۔ اس سے کہہ دو کہ مجھ میں شخصی رومانیت کا جذبہ تموج میں ہے۔ اور پھر میں نے اس کا 'پُرانے خدا' پسند بھی کیا ہے اور کہانی کے آخر میں جہاں کرشن رادھا کے گھر جاتا ہے اور اس کے کواڑ بند پاتا ہے، وہاں پہنچ کر میرے آنسو بھی نکل آئے تھے۔ اور پھر میں بہت دیر تک روتا بھی رہا تھا۔ اور.....
بہت کرتے ہو تو اپنی شادی کا ذکر کر دیتے ہو۔ کیا داستان ہے۔ کوشلیا کے ساتھ تمہاری بن آئی۔ اس میں المیہ کا یہ پہلو کافی تشفی دہ ہے۔ کوشلیا اور گورکی کی 'خزاں کی ایک شام' کی نطاشا بیک وقت میرے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بے مہر، اداس 'خزاں کی ایک شام'۔ تیز اولوں کی بوچھار۔ جسم یخ کے ساتھ یخ۔ نطاشا آئی اور اس نے ایک اوندھی کشتی (علامت) کے نیچے اپنے جسم کی حرارت دے کر دنیا کے سب سے بڑے پرستاری ادیب کو بچا لیا۔ اور تمہیں بچانے

کے خلوص میں ہماری یہ مختصر سی نطاشا بھی گناہ کی حدود سے گزر گئی اور اس نے ایک دوسری عورت کی زندگی کو دفورِ جذبہ مدد سے تباہ کر کے رکھ دیا۔ اور ابھی تک گناہ کی دانستگی کو مکمل طور پر نہیں پہنچ سکی اور 'خزاں کی ایک شام' کی اختتامیہ، پُرمطلب سطور کہتی ہیں ——

"اے کاش! اس کی روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ اس نے گناہ کیا ہے، کہ یہ احساس سراسر بے حاصل اور غیر ضروری ہے ....."

نطاشا گورکی سے بڑی عورت تھی۔ قدیں نہیں مرتبے ہیں اور کوشلیا تم سے بڑی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تم اسے یہ خط دکھا کر ہمیشہ کے لیے، اسے میرا دشمن بنا دو۔ مجھے پسند نہیں۔ آخر تم نے میرے ڈرامے منگوانے کے لیے کرشن سے کیوں سفارش کی اور مجھے ذلیل کیا۔ اور اب راشد کے سامنے سرنگوں کرنا چاہتے ہو۔ میں تمہاری دوستی کو دیکھ سکتا ہوں۔ سرپرستی کو نہیں۔

اور ہاں میں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ لوگ استعفیٰ دیتے ہیں لیکن وہ منظور نہیں ہوتے۔ لیکن میرا استعفیٰ منظور ہو گیا ہے۔ شاید محکمہ کو میری اس نسبت سے ضرورت نہیں، جس نسبت سے مجھے اس کی ضرورت ہے۔ میں نے یہ اقدام محض جذباتی ہو کر نہیں کیے۔ بلکہ اس لیے کہ اب میرا دم بالکل گھٹ گیا تھا۔ میں نے سرے سے گزارے کی سبیل پر غور نہیں کیا۔ کاش میری روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ ..... بھوکا مروں گا؟ اور کیا ہو گا! بھگو نے بردِ ملندر کو جواب دیا۔ گرمیوں میں میری کونسی خاطر ہوتی ہے، جو جاڑوں میں بھی باہر آؤں۔ میں نے زندگی میں MEDIOCRE کو جھٹلایا نہیں۔ اس سے بغاوت کی ہے اور اپنا رشتہ یک لخت بہترین یا یک لخت بدترین سے جوڑ دیا ہے۔ اور ایک ابدی بے اطمینانی خرید لی ہے۔ تم میرے بہی خواہ ہو۔ لیکن میں تمہاری نفرین نہیں چاہتا۔ بلکہ ایک نفرت انگیز آفرین چاہتا ہوں۔ آج پراپیگنڈے کا دن ہے میں کہلوا کر تم سے آفرین لکھوا سکتا ہوں۔

تمہیں زیادہ لکھنا چاہتا تھا لیکن کیا یہ پہلے ہی زیادہ نہیں۔

تمہارا

راجندر سنگھ بیدی

سنا ہے تم میری بھینس کا تذکرہ کرتے ہو۔ خود ہنستے ہو اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہو لیکن خود کوشلیا کو سائیکل کے ڈنڈے پہ بیٹھا کر چاندنی چوک اور چاوڑی میں گھومتے ہو۔ اب بتاؤ تمہارا فعل زیادہ مضحکہ خیز ہے یا میرا۔ اور یہ خط کرشن کو نہیں دکھانا۔ بیچ پا ہو گا۔ دگرنہ میں تمہارا خط کرشن کو بذریعہ ڈاک بھیج دوں گا۔

ستونت کی طرف سے اور میری طرف سے درجہ بدرجہ تسلیمات۔

سنگم پبلشرز لمیٹڈ

۱۲۔ اے نشاط روڈ۔ لاہور
مورخہ ۱۳ مئی ۱۹۴۶ء

برادرم اشک!

تمہارے ہر دو خط ملے۔ میں بمبئی آنے کو تیار ہوں اور غالباً جون کے پہلے یا دوسرے ہفتہ میں روانہ ہو جاؤں گا۔ کرشن کی ہدایت کہ 'بیدی کو تار دے دو' اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ اگر وہ میری کہانی بکوا دے تو میرا سفر آسودہ حال ہو سکتا ہے نہیں تو میں جون کے دوسرے یا تیسرے ہفتے سے پہلے نہیں آ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے سفر سے پہلے' میں چاہتا ہوں کہ تین چار اچھی کتابیں چھپ جائیں اور فہرست تیار ہو جائے۔ مثلاً 'سماج کا ارتقاء' 'گائے جا ہندوستان' سات کھیل' HOMAGE TO TAGORE اور 'MEET MY PEOPLE' انہیں دنوں تیار ہو رہی ہیں اور میرے عزم سفر سے پہلے بکنے لگیں گی۔

آج سلطان صاحب کو میں نے اپنی ہر کتاب کی پچیس پچیس کاپیاں تمہارے ایما پر بھیج دی ہیں اور ان کی چھپائی کا انتظار نہیں کیا۔ یہ پہلی پانچ کتابیں ایسی ہیں جنہیں ادبی طور پر 'ہلکی پھلکی' کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ مذکورہ بالا کتابیں 'گراں' صورت میں ہمارے کتابی معیار کو متوازن کر دیں گی اور انہیں بھی بھیج دیا جائے گا۔ ادھر ہمارا کام بہت اچھا ہو رہا ہے اور انشاء اللہ اس سے بہتر ہو گا۔

تمہارے ناول کا نام LAND SLIDE مجھے بہت پسند آیا۔ کاش اس کا اتنا ہی اچھا ترجمہ اردو میں ممکن ہو سکے۔ کسی صاحب نے 'سنگِ راہ' بتایا تھا جو مجھے پسند نہیں۔ 'کٹھ پتلیاں' نام بھی اچھا نہیں۔ فیض صاحب کے مضمون کا فیصلہ کر دو تو ہمارے حق میں بہت اچھی بات ہو گی۔

کوشل کا ایک خط آیا تھا۔ آج ہی جواب دے رہا ہوں۔ لکھا تھا 'گنڈو بیمار ہے' امید ہے اس وقت ٹھیک ہو گیا ہو گا۔

مولانا صاحب کے یہاں میں کبھی نہیں گیا۔ لیکن تمہارے ڈرامے کی خاطر ان سے ملنے چلا جاؤں گا۔ احسان نہیں جتا رہا ہوں۔ مجبوری کا اظہار کر رہا ہوں۔

کرشن والی بات مجھے وضاحت سے لکھو۔ شاید میں پہلے چلا آؤں۔ ایک تو اس لیے بھی کہ ہم نذیر کو FORE STALL کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں سودوں کی ہمیشہ اور ہر وقت ضرورت ہے لیکن SALE کا کام اس وقت ہمارے نزدیک زیادہ وقعت رکھتا ہے۔ بہرحال ہمارا ادارہ سلطان پریس سے تعلقات بنانے کے عوض تمہارا شکر گزار ہے۔ اختر اور سریندر سلام کہتے ہیں۔ نریندر کو نمستے کہنا۔ اور ہاں نریندر سے متعلق بات کا کیا بنا! کرشن سے کہو میرے خط کا جواب لکھے۔ تمہارا نام میں نے اپنے ایڈیٹوریل میں رکھ دیا ہے۔ کرشن سے بھی پوچھ کر ایک PANEL بناؤں گا۔

تمہارا
بیدی

FAMOUS PICTURES LTD

BOMBAY

۱۸؍مئی ۱۹۵۰ء

کوشلیا بہن! نمستے

ستونت کے نام چٹھی لکھ کر آپ نے غالباً میرا وقت ہرج کرنا نہیں چاہا۔ اور یہ سمجھ کر آپ
نے ایک دم مجھے اپنے حلقۂ احباب سے باہر نکال دیا ہے۔ پر اس بات کا کیا علاج کہ ستونت ان دنوں
اسقاط کے سلسلے میں بیمار ہوئی ہے اور آپ کے خط کا جواب مجھے ہی دینا پڑ رہا ہے" خیر، وہ لکھتی بھی
تو کیا لکھتی۔ وہ گورمکھی کے علاوہ اور کوئی لپی نہیں جانتی اور آپ گورمکھی نہیں پڑھیں۔

مجھے واقعی افسوس ہے کہ بیماری کے دوران میں، میں نے اشک کو خط نہیں لکھا۔ اور آپ کے
اس خط نے میرا احساسِ جرم اور تیکھا کر دیا ہے۔ لیکن اس میں تنہا میرا قصور نہیں ہے۔ اول تو یہ سارا
سلسلہ اس زمانے سے شروع ہوتا ہے جب ہم آپ کے مکان واقع تیس ہزاری میں اُٹھ آئے تھے۔
اس کے بعد 'سنگم' کا قصہ آتا ہے جس میں چند ایسی باتیں ہوئیں جن کی مجھے اشک سے توقع نہیں تھی۔ لوگ
اکثر اشک کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے لیکن میرا 'اشک' ان کے اشک سے جب تک بالکل
الگ تھا۔ خیر وہ بھی ایک ایسا نکتہ ہے جس پر اشک صاحب دفتر لکھ سکتے ہیں۔ لیکن جب کوئی بات
ہو جاتے تو پھر جواب اور جواب الجواب ہی رہ جاتا ہے۔ اور وہ آپ، وہ نازک سی چیز جس کی آپ
اتنی پروا کرتے ہیں، نہیں رہ جاتی اور انسان گفتار و کردار کے سارے اسلوب کھو بیٹھتا ہے۔

لیکن —— میں اس بحث سے پہلو بچاتے ہوئے بھی ایک بات ضروری عرض کر دوں۔ اور وہ
یہ کہ میں تنہا اس بات کا صفر برابر بھی ذمہ دار نہیں، اشک صاحب بھی ہیں۔ کیونکہ آپ اور اشک
صاحب حوادث کو اپنی ہی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور یہ ایک ایسی کمزوری ہے جس کا میں بھی شکار ہوں۔
'سنگم' کے دنوں میں پنجاب میں مارا ماری شروع ہو چکی تھی جس میں میرے تاؤ قتل ہو چکے تھے۔
لاہور میں لوگوں کی جان پر بنی ہوئی تھی۔ ہر دم موت سامنے رہتی تھی۔ تپ دق اور اس میں اتنا ہی فرق تھا کہ تپ دق
میں انسان کے لیے کچھ مہلت ہوتی ہے۔ ہمیں وہ مہلت نظر نہیں آتی تھی۔ ایسی ہی عجیب حالت میں
ہمیں لاہور چھوڑنا پڑا اور ہم شملہ چلے گئے۔ اور سات آٹھ مہینے وہاں بے کار بیٹھے رہے۔ جانے کتنے
دنوں فاقوں میں گزارے۔ 'سنگم' میں کئی ایسی مشکلات تھیں جن کا میں مصلحتاً ذکر نہیں کروں گا۔ ان کے
باعث میں ایک سال تک بغیر تنخواہ کے کام کر رہا تھا۔ ہم نہیں چاہتے تھے کہ 'سنگم' کے لٹ جانے کی خبر آئی۔

ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان اور اس میں پڑی سب چیزوں کا صفایا ہو گیا جب روزگار کی تلاش میں
ہم لوگ گھر سے نکلے تو، طوفانِ کیفیات نے ہمارا پیچھا کیا۔ بستر اور چادریں تک بھیگ چکی تھیں۔ ڈیڑھ
لاکھ پناہ گزیں انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے۔ اور ہم وہاں سے گاڑی میں دہلی پہنچنے کی کوشش
کرتے رہے۔ اڑتالیس گھنٹے وہاں پڑے رہے۔ آخر دو بچے ایک ڈبے میں، دو کسی اور میں، اور میں چھت
پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔ اس کے بعد وہی بگولا مجھے سری نگر لے گیا جہاں بظاہر میں ایک اسٹیشن ڈائرکٹر بن گیا
مگر ایک دن بھی ایسا نہیں گیا جب اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر میری کشمیر کی حکومت سے ٹکر نہ ہوئی
ہو۔ انہوں نے مجھے مختلف طریقوں سے عذاب دینے کی کوشش کی۔ ایک مرحلے پہ بچے اور بیوی سری نگر

رہ گئے اور میں جموں پہنچ گیا۔ وہ تین مہینے وہیں پڑے رہے۔ رسل و رسائل سب کٹ چکے تھے اور دوبارہ ملنے کی سب امیدیں ختم ہو چکی تھیں۔ یہ لوگ بند پہ رہتے تھے جو کہ جہلم کے سیلاب کی نذر ہو گیا تھا۔ اُس پر ڈپٹی پرائم منسٹر سے جھگڑا ہو جانے کے باعث میں قید ہوتے ہوتے بچا۔ مشکل سے گلو خلاصی ہوئی۔ جب تک میں نے مادھوپور کا پُل نہیں پھاندا، اپنے آپ کو حراست ہی میں سمجھا۔ دہلی گئے۔ وہاں کوئی صورتِ روزگار کی نظر نہیں آئی۔ رہنے کے لیے مکان نہ تھا۔ عازمِ بمبئی ہوتے یہاں پہنچ کر جو کچھ ہوا وہ اتنی لمبی فہرست ہے کہ میں گنوانے سے ہچکچاتا ہوں۔ اب مشکل سے تسکین کا سانس لیا ہے۔ کام اچھا ہے۔ اکتوبر تک میرا کانٹریکٹ ہے اس کے بعد پتہ نہیں کیا ہوگا۔ گزارا اچھا ہوتا ہے اگرچہ کوئی خاص مطلب نہیں ہے۔ اُوپر میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سب چیزوں کے لکھنے سے میرا ایک ہی مقصد ہے اور وہ یہ کہ میں کسی کے خط نہ لکھنے کا شاکی نہیں ہوں۔

میں آپ کو نہیں بھولا۔ میں اشک کو نہیں بھول سکتا۔ کیونکہ اشک میری زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہ میرا 'ماضی' ہے جس پہ مجھے ناز ہے۔ میں ان دنوں سیاست اور زندگی کو الگ نہیں سمجھتا۔ اس لیے میں اتنا ضرور کہتا ہوں کہ کیا اشک میرے لیے صرف 'ماضی' ہو کر ہی رہ جائے گا۔ کیونکہ ان کا 'حال' میرے 'حال' سے نہ صرف الگ ہے بلکہ ہمیں ایک دوسرے سے دُور جا پھینکتا ہے۔ ان کی چند تحریکات کی اطلاع مجھے پہنچتی رہی ہے جو میرے لیے مایوس کن ہے لیکن عقائد کے اختلافات اور وہ اختلافات جو کہ مجھے اشک سے پیدا ہوتے ایک قطعی بیگانگی پر آمادہ نہیں کر سکتے۔ میں اپنے آپ کو بہت خوش قسمت سمجھوں گا جب کبھی آپ اور اشک بمبئی آئیں گے اور میرے یہاں ٹھہریں گے۔ میں آپ کو اس بات کی دعوت دیتا ہوں۔ یہاں ذرا تفصیل سے باتیں ہوں گی اور میں وضاحت کے ساتھ گلے شکوے کر سکوں گا اور سُن سکوں گا۔ مجھے دو سال کی متواتر کوشش کے بعد ماٹنگا میں ایک سال کے لیے ایک مکان مل گیا ہے جہاں آپ بڑے آرام سے رہ کر سیر وغیرہ کو بہ آرام جا سکتے ہیں۔

شومئی قسمت، جگموہن سنہا ایسے وقت میں پہنچے جبکہ میں آٹھ دس روز کے لیے بمبئی سے باہر جا رہا ہوں۔ واپسی پر اپنی جان پہچان کے سب لوگوں سے انہیں ملا دوں گا۔ فیس پکچر والے پروڈکشن کا پروگرام غالباً ایک غیر معین عرصہ کے لیے ملتوی کر رہے ہیں۔

یہاں ایک پکچر 'مرلی والا' بنانے کا ارادہ ہے کوشش کروں گا اس میں انہیں کوئی رول مل جائے گویا انداز کیجیے۔ یہ آپ کے خط کا جواب میری بیوی دے رہی ہے اور میں یہ سب باتیں اشک کو نہیں آپ کو لکھ رہا ہوں۔ ستونت کو اور آپ کو الجبرے کے COMMON FACTOR کی طرح درمیان سے اُڑ جانا چاہیے۔ گویا یہ خطاب میرے اور اشک کے درمیان ہے ——!

خط کے اسی انداز کے انوکھے پن سے مجھے ایک اور بات یاد آئی ہے۔ امریکن بڑے ستم ایجاد ہیں۔ وہ عجیب عجیب سے PHRASE گھڑا کرتے ہیں مثلاً پچھلے دنوں میں نے ایک تصویر دیکھی جس میں ایک لڑکی بظاہر کتاب لیے بیٹھی کچھ پڑھ رہی ہے لیکن وہ پڑھ نہیں رہی۔ اس کی تمام تر توجہ کسی نوجوان کی طرف ہے جو اس تصویر میں نظر نہیں آتا۔ تصویر کے نیچے وہ لکھتے ہیں یہ THIS GIRL IS DOING NOTHING WITH SOME ONE اور میری بھی کیفیت یہی ہے۔

(رماتیہ ——)

بیدی نقدِ ادب کے آئینے میں

اوپندر ناتھ اشک

بیدی کی زبان اور تکنیک

بیدی کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو اُسے اور اس کے دوستوں کو خوب پسند ہیں لیکن باوجود دوبارہ پڑھنے کے جنھیں میں چنداں پسند نہیں کر سکا، پھر اس کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو جانے اسے پسند ہیں یا نہیں، لیکن مجھے بے حد پسند ہیں اور جب جب اس کی کتاب سامنے پڑتی ہے، میں انھیں پڑھنے بیٹھ جاتا ہوں۔

سنسکرت میں ایک مثل ہے۔ مُنڈے مُنڈے مَت ربھنّا۔ یعنی جتنے سر ہوں گے اتنی ہی رائیں ہوں گی، وہی پسند اپنی اپنی نظر اپنی اپنی والی بات ہے۔ یہ سب قبول کرنے کے بعد میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ادب میں جو تخلیق اپنے وقت سے آگے نکل جاتی ہے اور ہر زمانے میں پڑھی جاتی ہے، وہی ہوتی ہے جو خاص و عام میں ہر دل عزیز ہو۔ میرے خیال میں بیدی کے ہاں آٹھ دس قصے ایسے ضرور ہیں، جن کے بارے میں قارئین اور ناقدین کی رائے میں کسی طرح کا تضاد نہیں ہوگا اور جو ہر خطے اور ملک اور ہر زبان میں پسند کیے جائیں گے۔ گزشتہ ماہ علیگڑھ سے میرے پرانے دوست اطہر پرویز نے، جو بیدی کے بہترین افسانوں کا مجموعہ مرتب کرنے جا رہے ہیں، ۱۰ افسانوں کی ایک فہرست بھیجی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں تیرہ چودہ ایسے افسانے تھے، جو میری ذہنی فہرست میں بھی شامل ہیں۔ انھیں میں آٹھ دس ایسے ضرور ہوں گے جو زمان و مکاں کی قیود توڑ کر دنیا بھر میں ہر دل عزیز ہوں گے، لازوال شہرت پائیں گے اور جن کی وجہ سے بیدی عظیم افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں شامل ہوں گے۔ یہ میں اس لیے کہتا ہوں کہ میں نے دنیا کے بیشتر عظیم افسانہ نگاروں کو پڑھا ہے اور بڑے سے بڑے افسانہ نگار کے ہاں آٹھ دس سے زیادہ ایسے افسانے نہیں جنھیں عالمگیر پسندیدگی اور شہرت نصیب ہوئی۔

ایک زمانہ تھا جب میں بیدی کی کہانیاں سنتا تھا اور بلا خوف و خطر اپنی رائے دیتا تھا۔ پھر اُس نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ اس کے پانچ ابواب لکھ کر اُس نے مجھے سنائے۔ میں نے جو ریمارک دیا، اُسے سُن کر وہ جھلّا گیا اور اس نے ایک ایسی بات کہہ دی جو مجھے بے حد ناگوار گزری۔ اگرچہ اس نے تو پھر وہ ناول نہیں لکھا، لیکن میں نے فیصلہ کر لیا کہ اُس کا جو افسانہ مجھے اچھا لگے گا،

اُس کی بھرپور تعریف کروں گا اور جو پسند نہیں آئے گا اس کے بارے میں خاموش رہوں گا
میں نے اُردو میں آج تک کوئی تنقیدی مضمون نہیں لکھا، یہ بات دیگر ہے کہ ہندی میں
میرے چار تنقیدی مجموعے شایع ہو چکے ہیں، اس لیے میری جھجک قدرتی ہے۔ اس سے پہلے کہ
میں بیدی کے رنگ، افسانہ لکھنے کے انفرادی ڈھنگ، اس کی طرز، اس کے فن، اس کی زبان، اس
کے افسانوں کے عنوان، اس کے افسانوں کے اوصاف، ہمعصر افسانہ نگاروں سے اس کے فن
کی علاحدگی، ہمعصروں میں اس کے مقام، زندگی کی حقیقت اور اس کے فن کی حقیقت اور دیگر
منسلک مسائل پر روشنی ڈالوں، میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میں کوئی نقاد نہیں ہوں۔ نقاد سے زیادہ
میں ایک قاری ہوں۔ اپنا لکھتے لکھتے میں ساتھ ساتھ دوسرے ادیبوں کی تصانیف بھی پڑھتا
رہتا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کبھی کرشن، منٹو، بیدی، یا جونت سنگھ یا میرے کسی دوسرے ہمعصر نے میرا افسانہ
پڑھ کر مجھے کوئی خط لکھا ہو، لیکن اگر ان کی یا کسی دوسرے کی بھی کوئی تخلیق مجھے پسند آئی ہے، تو
ہمیشہ خط لکھ کر میں نے داد دی ہے۔ یہی نہیں اپنے پسندیدہ افسانے میں دوبارہ سہ بارہ بھی
پڑھ جاتا ہوں۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو افسانہ پہلی بار اچھا لگا تھا، دوبارہ پڑھنے پر اور بھی
اچھا لگتا ہے اور اس کی کوئی ایسی خوبی سامنے آتی جو پہلی بار نظر نہ آئی تھی۔ اس کا اُلٹ بھی صحیح
ہے۔ دوسری بار پڑھنے پر کسی افسانے کی وہ خامیاں بھی عیاں ہو جاتی ہیں، جو پہلی بار نہاں رہ گئی
تھیں۔ پھر قاری کے علاوہ میں خود افسانہ نگار بھی ہوں، سرگزشت نویس بھی۔ بیدی کا پرانا
دوست بھی اور رفیق بھی۔ میں نے اس کے اوّلین افسانے اس کے منہ سے سنے ہیں اور اس کا
آخری افسانہ بھی۔ اور میرے اس مقالے میں میری شخصیت کے اُن سبھی عناصر کا آ جانا قدرتی
ہے۔ صرف نقاد کی نظر سے مقالہ لکھنا میرے لیے ممکن نہیں۔

بیدی کے افسانوں کی زبان

اس سے پہلے کہ میں زندگی کی صداقت، فن کی صداقت اور بیدی کے ہاں اس صداقت کے نبھاؤ کے بارے میں کہوں، یا زندگی سے تفاصیل لے کر بیدی اپنے افسانوں میں کیسے ان کی صورت بدلتا ہے ان کے بارے میں کچھ کہوں یا بیدی کے ہاں حقیقت کے تعین کی کوشش کروں کہ اس کی حقیقت نگاری سوشل ریلزم کے ضمرے میں آتی ہے زندگی سے فرار یا انسان دوستی کے۔ میں فن کے سلسلے میں بیدی کی زبان اور اس کی کہانیوں کے عنوان پر تھوڑی بہت روشنی ڈالوں گا۔ حالانکہ یہ تمام مسائل علیحدہ مضامین کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن میں نسبتاً مختصر طور پر ان کا جائزہ لوں گا۔

جہاں تک بیدی کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے وہ اس کے تمام ہمعصروں سے مختلف ہے۔
منٹو، عصمت، بلونت سنگھ، عباس کی زبان میں شاید کچھ زیادہ فرق محسوس نہ ہو کیونکہ یہ سب بیشتر
سادی رواں دواں اور غیر مبہم زبان کا استعمال کرتے ہیں، جسے سمجھنے میں قاری کو کسی قسم کی دقت نہیں
ہوتی۔ ان کے افسانوں میں ان کا عندیہ سمجھنے میں کچھ دقت ہوتی ہے تو زبان کی وجہ سے نہیں بلکہ تھیم
کی گہرائی، تحریر میں رمزیت، اشاریت یا انڈر سٹیٹمنٹ کی وجہ سے۔ جیسے منٹو کی کہانی 'دھواں' یا بلونت سنگھ
کی تین بتیں، میں لیکن بیدی کو اگر عام قاری کی کم فہمی یا نظمی پروڈیوسر کی کج فہمی کا ڈر نہ ہو تو وہ آج بھی

وجہ [illegible] مجھے [illegible] فطری رجحان کی وجہ [illegible]
[illegible] سے خاص [illegible] دے سکتا ہوں،
[illegible] ہے اس کی چند
سطریں دیکھیے۔

"سورج کی کرنیں چھن چھن کر سڑک سے [illegible] بنا رہی تھیں۔
نقاب کشائی کی رسم دیکھنے [illegible]
ایک گمبھیر سا شور پیدا ہوا۔ جس میں ایک مبہم سی ہیبت بھی شامل تھی اور ایک صوتی تغزل
بھی، پھر چپل کلیپ کلیپ کلیپ کلیپ "لاتعداد" تالیاں ایک ساتھ بجا رہے تھے
سڑک کا واحد شیشم اپنی سینکڑوں پتیوں کے ساتھ مجمع سے ہمنوا ہو رہا تھا۔"

اور پھر دو دہائی کے بعد کے افسانہ 'ملبی لڑکی' کا ایک پیرا دیکھیے۔

"...... اور اب اس کی آنکھوں میں ڈر ہے اور محبت اور بہیمیت۔ وہ سمجھتا ہے اس بار
وہ ترو تازہ حسین و جمیل دوشیزہ کے بدن پر قبضہ جمائے گا۔ بار بار پیئے گا۔
مدہوش ہو جائے گا۔ اور وہ نہیں جانتا وہ محض ایک تماشا ہے۔ زندگی کے [illegible]
میں صرف ایک بہانہ ہے تخلیق کے اس لامتناہی عمل کو چھیڑ دینے کا......"

ویسے میں نہ تو کوئی بڑی عربی پڑھا ہوں اور نہ افسانے میں مشکل زبان لکھنے کا قائل ہوں اس لیے کہ
کہ افسانوں میں ایسے معانی کہے جاتے ہیں جو عام الفاظ میں بیان ہو سکیں جب کوئی ثقیل لفظ دیکھتا ہوں
تو مجھے خاصی کوفت ہوتی ہے۔ پھر وہ کئی بار بغیر کسی فٹ نوٹ کے کوئی نامانوس انگریزی لفظ بھی اپنے
افسانوں میں لکھ دیتا ہے کئی بار ہندی کا بھی جو کبھی غلط بھی ہوتا ہے لیکن چونکہ میں جانتا ہوں کہ فارسی اور
اردو بھی اس کے لیے آسان ہے اس لیے کوئی مشکل یا نامانوس اصطلاحی لفظ ہو تو میں ڈکشنری دیکھ لیتا
ہوں۔ اس کے یہاں انگریزی الفاظ کے بے دریغ استعمال کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہ آیا۔

جب بیدی فلموں میں چلا گیا تو اس کے دوسرے دوستوں کی طرح میں بھی سمجھا تھا کہ اس کی تخلیقی توانائی
[illegible] کے راستے میں دیوار بن جائے گی۔ لیکن اس نے فلموں کے لیے جو مکالمے لکھے وہ [illegible]
[illegible] بلکہ اس نے کئی انعام بھی پائے۔ اس کے افسانوں کی روانی اور دلچسپی اس دور میں کہیں
زیادہ بڑھ گئی۔ بیدی نے یہ معجزہ اپنی زبان میں نادر تشبیہوں، استعاروں پر لطف فقروں اور تضادات اور
تناقضے بھرے PARADOXICAL جملوں کے استعمال اور اپنی زبان میں ہندی اردو
الفاظ کے امتزاج سے کر دکھایا۔ اس کی زبان کی ان خوبیوں کو میں زیادہ تر انھیں کہانیوں کے ذریعے دکھانے
کی کوشش کروں گا۔ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ورنہ ان ہی خوبیوں سے اس کے ادھر کے
افسانے بھرے پڑے ہیں۔

نادر تشبیہیں

سارجنٹ اپنا سینہ تان کر [illegible] یوں گھومتا تھا جیسے کوئی [illegible]
میں پھیر جائے (السی)

اس کا انتظار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے اشتوت کے پتے
سے پتے پر کبھی ادھر کبھی اُدھر لڑھکتا ہے (لاجونتی)

وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہونچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پسری رہتیں اور ان کے خاوند کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے کھڑے رہتے (لاجونتی)

(دادی) ڈھیلے ڈھالے بوڑھے بیمار پلنگ پر یوں جا دھنسی جیسے ٹھہرے پسلے مریض زمین میں گم ہو جاتا ہے (لمبی لڑکی)

اُس کا چہرہ پیڑ پر سے گرے پیپل کے اس سوکھے پتے کی طرح تھا جس میں رگوں ریشوں کا ایک جال سا نظر آتا ہے (لمبی لڑکی)

اور دادی کو یوں گھسیٹ کر پلنگ کے نیچے پھینکا جاتا ہے جیسے میلے غلاف کو سرہانے سے اُتار کر دھلائی میں پھینکتے ہیں (لمبی لڑکی)

پولو رام گھبری کی سی آواز نکالتے ہوئے ہنسا (غلامی)

اس کی حالت اس سانپ کی سی تھی جو کافی عرصے تک کینچلی میں مُردوں سے بھی بُری حالت میں رہ کر جب کینچلی اُتار پھینکتا ہے تو بہت دور بھاگ جاتا ہے لیکن ایک بار اسے دیکھنے کے لیے ضرور لوٹتا ہے (غلامی)

یہ لوک راج سب کا ہے جسے ساجھی داری کی پوٹ لگی ہے جیسے بھانگ کو ستیہ کی پوٹ لگا دی جائے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا لوک راج اور بھی لنڈورا ہو گیا تھا (حجام الٰہ آباد کے)

یہ جہاز اچانک ہی آسمان کے کسی کونے سے ایسے ٹپک پڑتے جیسے بیل چڑھے خربوزے میں ریت مکھی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے (حجام الٰہ آباد کے)

بیدی کے اولین افسانوں میں یہ تشبیہات ناپید ہوں یہ بات نہیں۔ 'ملس' کی ایک تشبیہ کا میں نے اُوپر ذکر کیا ہے 'بَچی' کے آخر میں بھی ایک تشبیہ ہے۔ "تہذیب بھی انگور کے دانوں کی طرح ہے بہت پک جاتی ہے تو اس سے شراب کی بو آنے لگتی ہے۔" لیکن بیدی کے بعد کے افسانوں میں ان تشبیہات کی گنتی ہی نہیں ان کی ندرت اور لطافت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

تخالف اور تناقضہ بھرے جملے

وہ خوش تھی اگرچہ رو رہی تھی (ملس)

جن کے بدن تو سالم تھے لیکن دل زخمی (لاجونتی)

لاجو آئی بھی پر نہ آئی (لاجونتی)

وہ ایک قدم دروازے کی طرف بڑھا پھر پیچھے لوٹ آیا (لاجونتی)

وہ بس گئی پر اُجڑ گئی (لاجونتی)

سوجھی مری مری جی اٹھتی شیلا جیسے جی مر جاتی (لمبی لڑکی)

جیسی ایسی معصوم زندہ تھی دادی [illegible] (لمبی لڑکی)

سنجوگ سے [illegible] خون بنایا اور پی گئی اور دادی بھی جو خون کو آنسو بناتی رہتی تھی (لمبی لڑکی)

اس کی دور گردن سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دھرتی آسمان کی طرف اُچھل رہی ہے اور آسمان دھرتی کی طرف لپک لپک جاتا ہے (لمبی لڑکی)

سے بھی مختلف افسانوں میں سے کوٹ [illegible] دیتا ہوں۔ بیدی کی [illegible] خوبی فلموں میں جانے کے بعد بہت بڑھ گئی ہے۔

مُقفّٰع عبارت

- گھونس [illegible] کے گھر آلو بونے لگے [illegible] لڑکی
- لڑائی [illegible] بجاتے جھگڑا اور [illegible]
- ایسی گالیاں سننے میں آئیں، جو چوک میں بھی [illegible] بنی لڑکی۔
- یہ گدلی گنگا وہ [illegible] جمنا اور [illegible] کہیں سرسوتی مائی ہے، جو کسی کو نظر نہیں آتی ہے (حجام الٰہ آباد کے)
- قلعے کے اندر، جہاں اُوپر بندر ہیں اور نیچے مندر ہیں (حجام الٰہ آباد کے)
- منّو! تجھ سے میرے مٹو سا دینا تو آئے تھے (حجام الٰہ آباد کے)
- ہندی کے پھندے سے اُردو کو عقلمند بنایا ہے (حجام الٰہ آباد کے)
- نہیں صاحب جو انداز سیانے کا ہوتا ہے وہ دیوانے کا نہیں ہوتا (حجام الٰہ آباد کے)
- تم عورتوں کی حجامت تو کسی لوک پتی نے نہیں ترلوک پتی نے بنائی ہے (حجام الٰہ آباد کے)
- مکھی کتنی ڈھیٹ ہوتی ہے۔ بار بار اڑ کر پھر وہیں آ بیٹھتی ہے۔ جھلا کر اسے ہٹانے کی کوشش کریں تو ناک ٹوٹ جاتی ہے مکھی چھوٹ جاتی ہے (تھرمینس سے پرے)
- کسی بابا جس کے بارے میں سوچیں کر رام ہوئی کو وہیں حکمت ناکام ہوئی اور جس کے بارے میں کہیں — یہ ہاتھ نہ آئے گی، وہی گردن دبائے گی (تھرمینس سے پرے)
- کسی دوسرے نے اچلا کو دوسرے کسی کی کار سے اُترتے نہ دیکھا تھا۔ دیکھا بھی تو اسے کیا پروا تھی، وہ بن کو کیا حیا تھی (تھرمینس سے پرے)

حجام الٰہ آباد کے، چوں کہ بیدی کی آخری کہانیوں میں سے ہے اس لیے اس میں اس کے زبان و بیان کی بھی مندرجہ بالا خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جن کے استعمال سے اس نے اپنی خشک گوئی کو آسان بنایا ہے۔ اس کی تحریر کے یہ گُن شروع کے افسانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسا کہ میں نے کہا فلمی دنیا میں اس کے جانے کے بعد ان میں اضافہ ہوا ہے۔

ہندی اُردو الفاظ کا امتزاج

جہاں تک ہندی اُردو الفاظ کے امتزاج کا تعلق ہے وہ بھی بیدی کے [illegible] کے افسانوں میں نسبتاً زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہی کہانی میں [illegible] پوشی، اتفاق، [illegible] سطح وغیرہ جیسے اُردو الفاظ کے ساتھ اتنے ہی مشکل ہندی الفاظ [illegible] گھٹنا، [illegible] وغیرہ مل جائیں گے۔ لیکن اگر [illegible] ہندی الفاظ کا استعمال [illegible] تحریر کو قابل پذیر [illegible] الفاظ کے استعمال کا [illegible] وہی الفاظ استعمال کیے [illegible] سمجھے جاتے [illegible] بھی ہے کہ [illegible] ہندی الفاظ [illegible] ہندی [illegible] [illegible]

لیکن بیدی اس اصول کا پابند نہیں۔ اس کی تحریر کا زور مندرجہ بالا خوبیوں کی وجہ سے ہے۔ اس نے بے شمار جگہ نہایت فارسی زدہ زبان کے ساتھ سنسکرت آمیز زبان استعمال کی ہے میں نہیں سمجھتا اُردو داں قارئین ان ہندی الفاظ کی ماہیت کو سمجھ بھی سکتے ہیں پھر جیسے اس نے اپنی کہانی 'ٹرمینس' میں 'سمبندھ' کا غلط استعمال کیا ہے' اسی طرح اس نے چند افسانوں میں کئی جگہ ہندی الفاظ غلط معنوں میں استعمال کیے ہیں' مجھے صرف یہ شکایت ہے کہ اس نے بے ضرورت ایسا کیا ہے ——

• 'لمبی لڑکی' میں اس نے لکھا ہے —— "نہ جانے کتنے جیو جنتو ان کے پاؤں تلے آکر ہنسا ہو گئے ہوں گے؟" —— یہاں ہنسا کی بجائے 'ہتیا' لفظ استعمال کیا جانا چاہیے تھا اور وہ بھی اس طرح — نہ جانے ان کے پاؤں تلے آکر کتنے جیو جنتوؤں کی ہتیا ہو گئی ہو گی —— ہنسا تشدد کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اہنسا عدم تشدد کے۔ چونکہ وہاں بات جینیوں کی ہو رہی ہے جو اہنسا کے قائل ہیں "اگر ہنسا لکھے بغیر من نہ مانے تو فقرہ یوں ہونا چاہیے تھا —— نہ معلوم اس طرح بھاگنے سے انھیں کتنے جیو جنتوؤں کو ہنسا کا شکار نہ بنانا پڑا ہو گا۔"

• اسی کہانی میں بیدی نے لکھا ہے —— "وادی کبھی آہستہ کبھی تیز اندر کا سب وگیان لئے تھی — وگیان کے معنی ہوتے ہیں سائنس۔ اندر کی سائنس لئے کا مطلب ہو گا۔ جسم کے اندر موجود اعضا —— پھیپھڑوں دل آنتوں جگر گردوں کے عمل وغیرہ کے بارے میں بتانے لگتی۔ لیکن بیدی کا مطلب اندر کے وگیان سے نہیں گیان سے ہے.....

اور میں اس کی مثالیں دیتا چلا جا سکتا ہوں۔

کئی جگہ بیدی بے ضرورت ہندی الفاظ رکھ دیتا ہے مثلاً

• "جمنا اور گلو کی ماں سے 'شروتا' مل جائیں تو اور کیا چاہیے۔" (شروتا کی جگہ سامعین نہ بھی رکھا جائے تو سیدھا سادا شبد سننے والے یا سننے والیاں رکھا جا سکتا ہے)

• کبھی وہ کونارک کے مندر کی تانترک شبیہوں کے ہاتھ سے بنی ہوئی بڑی سی گھنٹی لگتی —— شبیہوں کی جگہ اگر بت تراشوں ہوتا تو کیا غلط ہوتا؟ جو اردو داں 'شبیہی' کا مطلب نہیں سمجھتے اُن کی مشکل کیا آسان نہ ہوتی؟ پھر تانترک ہونا کیا آسان بات ہے۔ وہ مورتیاں "تانترک بت تراشوں نے نہیں گھڑیں۔ بت تراش تو اپنے ہی فن کے ماہر ہوں گے۔ ہاں جس نے بھی تانترک شاستر کی وضاحت کے لیے مندر بنوایا ہو گا" اس نے بت تراشوں کو اس طرح کے بت تراشنے کی ہدایت دی ہو گی۔

اس موضوع کو اور نہ بڑھا کر میں مشکل فارسی الفاظ (اگر شستہ ، ثقیل) ہندی شبدوں کے امتزاج کے سلسلے میں 'لمبی لڑکی' سے ایک ایک پیرا دوں گا۔ موضوع اگر جنسی نا آسودگی کو لے کر نہ ہوتا تو طرز ایسی زبان پڑھنے میں خاصی کوفت ہوتی۔

"اور یہ سالیاں اپنے روپ کی کوئی جھلک دکھا کر قدم قدم پر کوئی انگیخت پیدا کرتی ہوئی کہیں چھپتیں کہیں الوپ ہو جاتیں —— جیسے جوگیشوروں اور تپیشوروں کے من کی منوکامنائیں تند والوں کی صورتیں جو انھیں کے داخل نفس کی پیداوار ہوتی ہیں۔ ان آسمانی عورتوں کے بدن پر ایک بھی تو خط غلط نہیں ہوتا۔ اگر یوں پتلی عورت کو پسند کرتا ہے تو وہ پتلی ہوتی ہیں۔ بھری پوری کا گرویدہ ہے تو بھری پوری اور ... انھیں کے ساتھ ...

انھیں کے ساتھ پریم پھیکن کے لیے مچل جاتا ہے اور آگے بڑھنے یا اوپر جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ یوگیشور کو پکارتے ہوئے شبد رُوپی گورو کا گلا بیٹھ جاتا ہے اور جیوتی سروپ ایشور کی آنکھوں سے جوت جاتی رہتی ہے اور یہ اپسرائیں' یہ تو یں یوگیوں اور صوفیوں کو اپنے اپنے رتبے' اپنے اپنے مقام سے گرا کر اس خلوت صحیح کے لیے غلط ہو جاتی ہیں۔

عنوان، کرداروں کے نامانوس نام اور انگریزی لفظ

بیدی کی طرزِ تحریر میں مندرجہ بالا خوبیوں کے علاوہ اس کے افسانوں اور کرداروں اور مقامات کے نامانوس نام اور انگریزی الفاظ کا استعمال بھی قاری کا دھیان اپنی طرف کھینچتا ہے۔ حالاں کہ فلموں میں جانے کے بعد اپنی تحریروں میں اس نے ہندی اور سنسکرت الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں لیکن اب بھی ہندی انگریزی الفاظ کا بے دریغ استعمال کرتا ہے۔ وہ منٹ' پرشن' ہیں لو فیلو' پاپی کا ہتھیار ہیں ہائی ڈرو سیل' بلی کا بچہ میں اسکوڈرن' ٹو ٹو کپٹس' پیرا وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک عنوان کا سوال ہے اس کے درجن بھر افسانوں کے نام سیدھے انگریزی سے لیے گئے ہیں — ہاف شاپ' ٹرمینس' ایوالانش' لاروے' بگ ڈاس' بی ٹرمینس سے پرے' یوکلپٹس' کلفی وغیرہ۔ جہاں تک اس کے افسانوں کے کردار کا سوال ہے ان میں بیشتر نام نامانوس ہوتے ہیں' تھارو لال' گمنڈی' زین العابدین' موہن جام' عظیم الدین' کشیر اسقلی' رام گد گرس' بدھان چند' اگرا' ڈرو دزار یوا جا بن' کملیانی' ہی پت' جیگوا' اجو یوکلپٹس ہیں کتے کا نام ہے اور بچی کے بچے میں راوی کے بے کار دوست کا' جگن' یولہو رام' گانڈھرو داس' اگندھرو داس' اسکی' بودھا' اجو ہندی میں نام نہیں ذات کی نشاندہی کرتا ہے' ڈروے' اُدھرپے' اتھاوے' اور مقامات کے ناموں میں ماتن ہیل' اکا بستی' امٹو' اچھو' جگن وغیرہ وغیرہ۔

یہ بات نہیں کہ یہ نام اس کے دماغ کی اختراع ہیں۔ نہیں' یہ بھی اور ان سے بھی عجیب و غریب نام ہندوستان میں موجود ہیں — انسانوں کے بھی اور جگہوں کے بھی۔ لیکن نہ جانے کیوں وہ اس کے افسانوں کے کرداروں کے ساتھ میل نہیں کھاتے۔

روسی افسانہ نگاروں میں صرف داستوائسکی ہے' جس کے یہاں کرداروں اور مقامات کے نامانوس نام ملتے ہیں۔ کیا اس ضمن میں بیدی نے داستوائسکی سے اثر لیا ہے میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا صرف اتنا

¹ کتاب میں لفظ 'پیمپن' ہے جو شاید کتابت کی غلطی ہے۔

کہہ سکتا ہوں کہ یہ بیدی کے فن کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ جیسے افسانے لکھتا ہے۔ اس کے لیے ویسے ہی نامانوس عنوان اور کردار ضروری ہیں اور اس کے فن سے میل کھاتے ہیں۔ اس موضوع پر زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت کے ضمن میں مزید روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

بیدی کے افسانوں کی اقسام

بیدی کے تمام افسانوں کی یاد کرتا ہوں تو مجھے اس کے ہاں چار طرح کے افسانے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی میں ان کو کوئی انسانی شکل دینا چاہتا ہوں تو پہلی طرح کے افسانوں سے ابھری لکیر سے بنا ایک انسانی خاکہ ابھرتا ہے۔ جس کے ہاتھ پاؤں سب پتلی سی لکیر سے بنے ہیں اور اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی انگریزی کے حرف ایف (F) جیسی کنجی ہے۔ دوسری طرح کے افسانوں میں یہی خاکہ بورے ہاتھ' بھوں' پیروں' ٹانگوں' سینے اور چہرے کا بھرا پرا انسان دکھائی دیتا ہے۔ تیسرے

میں وہ گھر کے اندر نظر آتا ہے اور جانا پہچانا لگتا ہے اور چوتھے میں وہ جدید آرٹ کے مبہم سے پس منظر میں یہاں وہاں طرح طرح کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان چاروں طرح کے خاکوں میں کنجی ہمیشہ اس کے ہاتھ ہی میں رہتی ہے۔ بنیادی خیال کی اس کلید کو وہ کہیں بھی نہیں چھوڑتا اور بیشتر زمان و مکان کی قید سے آزاد رہتا ہے۔

پہلی طرح کے افسانوں میں ہمدوش، ٹھوکری کی لوٹ، پان شاپ، تلادان، گرہن، دس منٹ بارش میں، کوکھ جلی، مراد، رحمان کے جوتے، زین العابدین گالی، ابوالانش، ٹرمینس، جوگیا، سونفیا اور ببل ادا کی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سب سے کامیاب افسانے پان شاپ اور لمس ذہن، لمس کو میں اس رنگ کا نمائندہ افسانہ کہوں گا۔

دوسری طرح کے افسانوں میں بھولا، گھر میں بازار میں، مہاجرین، لاروے، کچی، بیکار خدا، لاجونتی، دیوالہ، بتیس، ٹرمینس سے پرے وغیرہ افسانے ہیں ان میں میرے نزدیک سب سے کامیاب افسانے بھولا، لاجونتی اور دیوالہ ہیں اور اگر ایک کا انتخاب کرنا ہو تو لاجونتی۔

تیسری طرح کے افسانوں میں جب میں چھوٹا تھا، گرم کوٹ، غلامی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ہاری کا بکار، ایک دن، فہیم چوہدری کے پاس کیا ہوا، صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن اور ایک باپ بکاؤ ہے ہیں۔ ان افسانوں کا مواد بیدی نے اپنی ذاتی زندگی سے لیا ہے۔ حالانکہ ان میں جب میں چھوٹا تھا اس کے اولین افسانوں میں سے ہے اور صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن، ایک باپ بکاؤ ہے بیدی نے اپنے کیریر کے اواخر میں لکھے۔ لیکن یہ سب افسانے اس کے کامیاب اور نہایت پُر اثر تہری جہتوں کے THREE DIMENSIONAL افسانے ہیں ان میں [illegible]

چوتھی قسم میں دو افسانوں کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ چشم بد دور اور حجام الہ آباد کے۔ ان افسانوں میں نہ صرف بیدی کے فن کی تمام خوبیاں شامل ہیں بلکہ تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانے بیدی کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ اور حجام الہ آباد کے جیسا افسانہ تو بیدی نے دوسرا نہیں لکھا۔ جتنا طنز اور مزاح، اشارے کنائے بیدی نے اس ایک افسانے میں سمو دیے ہیں اتنے شاید ہی اس کے کسی دوسرے افسانے میں نظر آئیں۔ پھر طرہ یہ کہ یہ افسانہ ہیئت میں جدید آرٹ کی حدود کو چھوتا ہے اور نہ جانے اشارے کنائے میں فرد اور معاشرہ، سیاست اور نظام، گھریلو زندگی اور جنسی ناآسودگی کے بارے میں بیدی کتنی گہری باتیں کہہ جاتا ہے۔

روسی ناول نگار گوگول کا قول

اس سے پہلے کہ میں بیدی کے فن اور اس کی طرز تحریر کے بارے میں لکھوں میں ادب کی دنیا میں ازل سے چلی آنے والی بحث کے بارے میں دو لفظ کہہ کر آگے بڑھوں گا۔

کچھ لوگ ہیں (پہلے بھی تھے اور جدید ادب میں آج اور بھی زیادہ ہیں) جو روزمرہ کے بارے میں سیدھے سادے ڈھنگ سے زندگی کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کو گھٹیا ادب تصور کرتے ہیں۔ پرانے لوگ اعلیٰ اور ارفع اور آدرشی کرداروں پر مرتے تھے۔ جدیدیے اشاروں کنایوں میں مثالیت کے ذریعے کوئی گہری بات کو کہنا ہی ادب کی معراج سمجھتے ہیں۔ مجھے اس سلسلے میں گوگول کا ایک مقولہ یاد آتا ہے:

"ان ننھی ننھی بیکار سی تفصیلوں اور ان چھوٹے چھوٹے نہایت ہیچ اور پوچ کرداروں کو جن سے ہماری زندگی کی شاہراہ پٹی پڑی ہے اور جنھیں آسمان سے لگی ہماری نگاہیں دیکھ کر بھی نہیں دیکھتیں، روزمرہ کی دلدل سے نکال کر، بنا سنوار کر، آپ کی بے پرواہ اور بے نیاز آنکھوں کے سامنے اس طرح رکھنا کہ آپ انھیں دیکھنے کو، ان کا نوٹس لینے کو، ان کا دکھ درد محسوس کرنے کو [illegible] کم محنت طلب نہیں...... کہ آفتاب کی عظمت کو دکھانے والی دوربین کے مقابلے میں [illegible] لگ بھگ نظر نہ آنے والے بے بضاعت کیڑوں کو دکھانے والی خورد بین کم اہم نہیں [illegible] نہایت عام خاکے میں رنگ بھر کر اسے آرٹ کی بلندی عطا کرنے کے لیے روح کی [illegible] وسعت بلندی درکار ہے جتنی کہ زندگی کی عظمت اور رفعت کا خاکہ کھینچنے کے لیے۔"

ادیب زمان و مکان کی قید میں بند ہو کر لکھے یا اس سے آزاد ہو کر سیدھے سادے نظری آرٹ، ایبسٹریکٹ آرٹ یا حقیقت پسند قلم سے لکھے یا اشاروں کنایوں میں اپنی بات کہے اور حقیقت کے [illegible] نہاں حقیقتوں کی نقاب کشائی کرے اور زندگی سے الگ ایک دنیا بسا کر اپنی بات کہے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کے فن کی بلندی اور پستی، پختگی اور ناپختگی، اثر یا بے اثری کا فیصلہ اس بات سے ہوگا کہ [illegible] اور اپنے فن کے ذریعے جو بات وہ کہنا چاہتا ہے وہ [illegible] یا نہیں [illegible] افسانہ نگار نے اسے موثر اور مکمل ڈھنگ سے کہہ دیا ہے یا نہیں۔ اس کی کامیابی اور ناکامی کا صرف یہی معیار ہے، دوسرا کوئی نہیں۔

میں گزشتہ سال جب پاکستان گیا تھا تو لاہور میں محترمہ سائرہ ہاشمی کے ہاں ایک ڈنر کے دوران انور سجاد نے کہا "پرانا افسانہ ختم ہو گیا ہے اور اب اس کی ہیئت میں کچھ بھی نیا نہیں کہا جا سکتا، افسانے کے فن میں اسی لیے ہم نے نئی راہ نکال لی ہے۔"

میں ہمیشہ مانتا ہوں کہ اپنے ہمعصروں میں وہ بہت اچھی لکھتا ہے۔ اس کے ہاں نئے پن کا [illegible] جوش تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ کوئی تکنیک کبھی پرانی نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار پرانا فارم چاہے تو صنف کی قدیم یا جدید تکنیکوں یا دونوں کے امتزاج سے کسی نئے روپ کو اپنا سکتا ہے۔ فارم کی تلاش کے لیے منٹو نے اگر [illegible] یا اس کے ذریعے او ہنری اور ماپاساں کی طرف رخ کیا اور انتظار حسین آج کی سرت ساگر [illegible] سے اکتساب کرتا ہے تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہیئت افسانے کے لیے ضروری ہے لیکن موضوع اس سے بھی ضروری ہے۔ جہاں فارم [illegible] پوری طرح [illegible] جاتی ہے [illegible] افسانہ نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ دلچسپ اور موثر [illegible] مکمل طور پر کہہ دیتا ہے تو قاری کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ اس نے کس فارم اور کس تکنیک کو اپنایا ہے۔

لیکن خود پرستی انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور ادیب اس سے بچا نہیں ہے۔ دوسرے کی چیز کو پسند کرنے کے لیے فراخ دلی تو نہیں، اپنے آپ کو تربیت دینے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ دلی میں جب ہم لوگ — منٹو، کرشن، بیدی، عادل اور میں — اکٹھے کام کرتے تھے اور خواجہ احمد عباس اور ندیم بھی آجایا کرتے تھے اور شیر سنگھ نروالا بھی دلی ہی میں رہتے تھے وہ بھی کرشن کے کمرے میں یا دفتر کے قدسیہ باغ کے [illegible] میں ہونے والی محفلوں میں شامل ہوتے تھے، تو میں نے دیکھا کہ اردو ادیب شاذ ہی سب کے سامنے کسی معاصر کی برائی کرتے تھے لیکن خلوت میں میں نے کبھی کسی

کو کسی دوسرے کی چیز سراہتے نہیں دیکھا۔ منٹو تو خیر اپنے سوا کسی دوسرے کو کچھ سمجھتا ہی نہیں تھا اور بیدی کو کرشن اور منٹو کی اچھی سے اچھی چیزوں میں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا تھا لیکن کرشن بھی نے میرے اصرار پر بیدی کو دلی بلایا تھا اور فراخ دل مشہور تھا۔ بیدی کے افسانوں کی دیکھی بحث سے ظاہر تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے اور یہ غالباً ۱۹۴۰ کی بات ہے۔ بیدی کی کہانی 'زردے' چھپی ہوئی تھی۔ ایک دن کرشن، مہندر اور میں بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اچانک کرشن نے کہا "اشک تم نے بیدی کی 'زردے' پڑھی ہے؟" میں نے انکسار سے سر ہلایا تو اس نے کہا "پڑھنا اور اسے ضرور کیا بیکار سی بات سی کہانی لکھی ہے بیدی نے۔ کچھ بھی پتے نہیں پڑتا — میں نے افسانہ پڑھا تو وہ مجھے بھی بیکار تھی کی بات نہیں۔ جب جب میں نے اسے پڑھا وہ مجھے اچھا لگا ہے۔ وہ آخری بار میں نے ابھی چند ہی مہینے پہلے پڑھا ہے۔

بیدی — تھیم کا بادشاہ

کنہیا لال کپور نے ایک بار لکھا تھا یا کہا تھا مجھے یاد نہیں۔ قول اس کا ہے کہ بیدی تھیم کا بادشاہ ہے۔ میں کپور کے اس قول سے متفق ہوں۔ بیدی کے بیشتر افسانوں میں کہانی نہیں صرف تھیم ہوتی ہے۔ اخبار یا کوئی کتاب پڑھتے ہوئے دوستوں سے باتیں کرتے ہوئے یا بھیڑ بھرے بازار سے گزرتے ہوئے۔ گھر میں عزیزوں کے پیار بھرے ماحول میں یا غیر آسودہ حالتوں سے پریشان یا پشیمان ہو کر یا اگر وہ گناہوں سے پشیمان ہو، اس کے دماغ میں کوئی لفظ یا فقرہ، محاورہ یا کہاوت یا کسی گیت کا بول یا کوئی مبہم اور مجرد ABSTRACT سا خیال آتا ہے — بالکل اسی طرح جیسے سیپ کے منہ میں بہت ہی مہین ریت کا ننھا سا ذرہ۔ اور بیدی کا فن کار اس پر اپنے تصور کی آب چڑھا کر اسے نایاب موتی بنانے پر تل جاتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی کردار یا واقعے پر افسانہ نہیں لکھتا۔ اس کی بیشتر کہانیوں میں کہانی نام کی چیز نہیں ہوتی۔ اپنے کتابی علم یا زندگی کے تجربات سے وہ کچھ بظاہر بے ربط اور اصل موضوع سے ہٹی ہوئی جزئیات کا اندر جال بنتا چلا جاتا ہے اور ان میں قاری کو الجھا کر اسے اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں قاری کے دماغ پر وہ خیال پوری طرح نقش ہو جاتا ہے۔

اس کا افسانہ 'نامراد' اسی لفظ کے گرد گھومتا ہے۔ صفدر کی منگنی رابعہ سے ہوتی ہے جسے اس نے کبھی دیکھا نہیں۔ پھر شادی سے پہلے چند دن پہلے وہ مر جاتی ہے۔ اب رابعہ کی ماں چاہتی ہے کہ اس کی بیٹی کا ہونے والا دولہا — صفدر — اسے ایک نظر دیکھ لے تاکہ وہ نامراد نہ مرے۔ صفدر کے من میں کسی طرح کا جذبہ نہیں۔ وہ بادل ناخواستہ وہاں جاتا ہے۔ رابعہ کی ماں بیٹی کی لاش کے منہ سے کپڑا اٹھا دیتی ہے اور کہتی ہے۔ "صفدر بیٹا دیکھ میں تجھے کیا دے رہی تھی۔ میری بیٹی نامراد جا رہی ہے" پھر کہتی ہے "نہیں وہ نامراد نہیں صفدر..."

اور افسانے کی آخری دو سطریں ہیں:

"صفدر نے پھر ایک دفعہ بھاگنے کی کوشش کی لیکن اس کے پاؤں زمین پر گڑے ہوئے تھے۔ اس کا دماغ چکرا گیا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ رابعہ نامراد ہے یا وہ خود — صفدر — جو دونوں ایک دوسرے سے محروم ہیں۔ یا ماں جو دونوں کو جانتی ہے۔"

'کوکھ جلی' میں ایک بڑھیا ہے جس کا بیٹا گھمنڈی ہو کر بھی نہ ہونے جیسا ہے۔ کیوں کہ اپنے اپ

باری باری سنگ مرمر کی مورتی کو چھو نہیں لیتے ان کی تسلی نہیں ہوتی۔ اگرچہ اس کوشش میں بُت پیمبر کے ہاتھوں کی میل سے کالا پڑ جاتا ہے۔

اور بیدی انسان کی سرشت کے جس پہلو کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے، وہ پوری طرح ہم پر ہویدا ہو جاتی ہے۔

لمبی لڑکی — ایک چھوٹا افسانہ

بیدی کے ان افسانوں میں کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جن میں ان کی تمام جزئیات نگاری اور دنیا جہان کے علوم و فنون، طنز و مزاح اور چست جملوں کے باوجود بات نہیں بنتی — جوگیا، سونفیا، پولیتشر، بتل وغیرہ کئی ایسے افسانے ہیں، جن میں میرے نزدیک کہیں تھیم کے چناؤ میں یا اس کے نبھاؤ میں خامی رہ گئی ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف اس کے ایک افسانے کا ذکر کروں گا — لمبی لڑکی

'لمبی لڑکی' میں بھی ایک مفروضہ ہے۔ باوجود ۸۲ سال کی ہونے اور پلنگ سے لگ جانے کے دادی اس لیے سکون سے نہیں مر پا رہی ہے کہ اس کی پوتی سوھی بہت لمبی ہے اور دادی کو ڈر ہے کہ اس کی شادی نہیں ہوگی اور اگر ہوگی تو کامیاب نہیں ہوگی جب اس کی شادی ہی نہیں ہو جاتی، بلکہ وہ بچے سے ہو کر بھی آ جاتی ہے تو دادی سکون سے مر جاتی ہے۔

اس سچویشن کو لے کر بیدی نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس کے سامنے قاری نہیں فلم کے ناظرین ہیں اور سین در سین لکھتا چلا گیا ہے۔ بغیر بیدی کے الفاظ میں کانٹ چھانٹ کیے بڑی آسانی سے اس کا سکرین پلے تیار کیا جا سکتا ہے نمونے کے لیے میں پہلے سیکوئنس (SEQUENCE) کا صرف ایک سین ذیل میں لکھتا ہوں

سیکوئنس سین

① منی سوھی۔ پانچ فٹ آٹھ انچ۔ دادی دیکھتی ہے سر کے بال نوچتی ہوئی کہتی ہے۔ "ہائے ری سوھی، میں تیرے لیے بر کہاں سے گھڑ کے لاؤں" منی شرمسار ہوتی ہے۔

② دادی اپنے ڈھیلے ڈھالے پلنگ پر دھنس جاتی ہے کھانسنے لگتی ہے اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔

③ اس کے سرہانے اخروٹ کی تپائی پر رکھی گیتا کے پتے پھڑپھڑاتے ہیں۔

④ دادی کے گلے کا گھنگرو بجنے لگتا ہے منی چلاتی ہے۔ شیلا بھابی بچی کوٹ میں بھاگی آتی جب دادی کی آخری سانسوں میں دیکھ کر اس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں

⑤ منی سوھی روتی ہوئی دوڑتی ہے "جائے کوئی ان کو خبر کرو"...... "بابو کہاں ہو"... دادی کی

⑥ اور منی سوھی شیلا بھابی کے ساتھ مل کر گیتا کے ... ویں ادھیائے کا پاٹھ شروع کرتی ہے

⑦ گیتا کا ... واں ادھیائے سماپت ہوتا ہے۔ دونوں اس کا پھل دادی کے نمت دیتی ہیں کہ اس کی جان آسانی سے نکل جائے۔

⑧ پوری فضا میں ایک ڈراونی جھنکار..... بیک گراؤنڈ میں غمگین سنگیت کی لہریں موت کے خلا سے گھبرا کر منی چیخ اٹھتی ہے۔ دادی ی ی ی ی اور شیلا بھابی کہتی ہے — "گئی!"

اور یوں بغیر بلونت محنت اور کاوش کے بیدی ہی کے الفاظ اور مکالموں میں منظر بہ منظر لمبی لڑکی کا سکرین پلے لکھا جا سکتا ہے جس طرح عام فلموں میں ناظرین کا تجسس بیرو

ہیروئن کی شادی کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کر کے قائم رکھا جاتا ہے۔ دادی کی موت کے راستے میں اس طرح فرضی رکاوٹیں پیدا کر دی گئی ہیں۔ اور اس دوران ایک سے بڑھ کر ایک دل چسپ اور پُر لطف سین بیدی نے لکھا ہے۔ ان میں شیلا بھابی کا اپنے شوہر سے لڑ کر ایک دم مادر زاد ننگی کھڑی ہو جانا، کولہوں پر دونوں ہاتھ رکھے ہوئے، اشوپتا میر جینوں کے سوگھ من کا جھبر اکر ہوگیا ... کے ہونے والے شوہر گوتم اور شیلا بھابی میں چھیڑ چھاڑ بے حد دل چسپ اور پُر لطف ہیں۔

(ان مناظر کے سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ مرکزی تھیم سے ان کا کوئی گہرا تعلق نہیں۔ جس طرح ہمارے ہاتھ قلم ہوئے ہیں نادر روز ا ریو کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بیدی نے الف لیلے کے ہیرلسمہ یا اور جمیز کے گدھے پیا بیتر وے بیگر ڈی، ایچ لارنس، مصری رقاصہ علیہ اور بیٹے ڈانسر اور کت فا ہین اور نیورلیف اور وائلن بجانے والے یہودی مینوہن اور مقبول حسین بدم مس گری ناندے کی تصویروں اور فرانس کے مجرم ناول نگار جیان جینے وغیرہ کے بارے میں اپنا پڑھا سنا دکھانا جانے کیا کیا کچھ بھر دیا جن کے ذکر کے بغیر بھی وہ اپنی بات کہہ دیتا اور شاید زیادہ مؤثر ڈھنگ سے اس نے لمبی لڑکی میں ایسے بہت سے منظر رکھ دیے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شیلا بھابی اپنے شوہر سے اتنی لڑائی کے بعد ٹھیک ہو جاتی ہے جیسے وہ کٹھ پتلی ہے، جو افسانہ نگار کی ضرورت کے مطابق لڑنے لگتی ہے، مادر زاد ننگی ہو جاتی ہے اور پھر چوں کہ اس لڑائی کی ضرورت نہیں رہتی ٹھیک سے زندگی جینے لگتی ہے۔)

جس کہانی کا بہت چرچا ہوتا ہے لیکن مجھے اچھی نہیں لگتی میں اسے دوبارہ سہ بارہ پڑھتا ہوں۔ یہ جاننے کے لیے کہ مجھے کیوں اچھی نہیں لگتی۔ اس عمل میں کئی بار میں اپنے تعصب پر قابو پا لیتا ہوں اور افسانے کی خوبیوں کو جان لیتا ہوں، بارش کا بخار کے سلسلے میں ایسی ہی ہوا۔ سہ بارہ پڑھنے پر میں اسے پسند کر پایا اور اس کے ... کو بھی سمجھ پایا (حالاں کہ اس کے آخری فقرے پر پھر بھی مجھے اعتراض رہا) لیکن لمبی لڑکی کو سہ بارہ پڑھنے کے باوجود، بیدی کی زبان و بیان کی خوبیوں اور پُر لطف منظر کشی کی داد دینے کے باوجود میں اس کہانی کو اس لیے نہیں پسند کر پایا کہ مجھے اس کی تھیم ہی غیر حقیقی اور جھوٹی لگی۔ بیدی کی بہترین کہانیاں ... کے لیے بیدی یاد کیے جائیں گے، زندگی کی سچ کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں یا نہ اترتی ہوں آرٹ کے ... زندگی کی حقیقتوں کے اندر، نہاں حقیقتوں کی کسوٹی پر کھری اترتی ہیں۔ جب کہ لمبی لڑکی میرے نزدیک ... زندگی کے نقطۂ نظر سے ہی ہے نہ آرٹ کے نقطۂ نظر سے۔

'لاجونتی' — ایک مجرد تھیم کی کامیاب عکاسی

دوسری طرح کے افسانوں میں بیدی نے تھیم کے ساتھ خالی خولی تفصیلات نہیں برتیں بلکہ کہانی بُنی ہے۔ حالانکہ اس قسم کے افسانوں میں کئی ایسے ہیں جن کا تجزیہ اس ضمن میں کیا جا سکتا ہے مثلاً بھولا، بیکار خدا، دیوالہ وغیرہ، جو نہایت کامیاب افسانے ہیں لیکن میں یہاں صرف لاجونتی کا ذکر کروں گا۔

اُردو افسانے میں جہاں تک کے خیال سے اتنا ہی کامیاب دوسرا افسانہ شاید منٹو کا 'بُو' ہے اور تیسرا بلونت سنگھ کا 'گرنتھی'۔ ان افسانوں کے بنیادی خیال نہایت ہی لطیف اور مجرد ہیں، جنھیں افسانہ نگاروں نے اتنی ہی لطافت اور باریکی سے اپنے قارئین پر اجاگر کر دیا ہے۔ میں یہ افسانے کئی بار پڑھ چکا ہوں، خصوصاً گرنتھی یہ جاننے کے لیے کہ اس سیدھے سادے افسانے میں

کیا ہے جو مجھے بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے اور مجھے اپنی رائے کو بدلنے کا کوئی بھی نکتہ بات نہیں لگا۔ فی الحال چونکہ منٹو یا بلونت سنگھ کے افسانوں سے کوئی بحث نہیں ہے 'لاجونتی' کے بارے میں چند الفاظ کہوں گا۔

'لاجونتی' کا مرکزی کردار بابو سندر لال ہے جس کی بیوی لاجونتی ملک کی تقسیم میں پاکستان رہ گئی ہے۔ ادھر مس مردولا سارا بھائی کی کوششوں سے پاکستان رہ جانے والی یا اغوا کی جانے والی عورتوں کو واپس بھیجنے یا وہاں سے واپس لانے کی کوششیں جاری ہیں چونکہ کٹر ہندو کسی کے ساتھ رات بسر کرنے والی یا کسی مغویہ عورت کو دوبارہ بسانے کو تیار نہیں اور بابو سندر لال اپنی بیوی کو بہت چاہنے لگتا ہے اور اس کے واپس آنے کے سپنے بنتا ہے اس لیے وہ اس کمیٹی کا ممبر بن جاتا ہے۔ جو ان کو گھر میں بسانے، دل میں بسانے کے لیے پرچار کرنے کو بنائی گئی ہے۔ وہ پربھات پھیریوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے اور ایک لوک گیت کا مصرع پورے جوش و خروش سے گاتا ہے۔

ہتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے

یعنی ان عورتوں کے دل جو بٹوارے کے ظلم و استبداد کا شکار ہوئی ہیں نہایت حساس ہیں لاجونتی کے پودے کی طرح جو ہاتھ لگانے ہی کمہلا جاتا ہے۔ اور سندر لال اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس گیت کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے کہ ان مغویہ عورتوں کو گھر میں بساؤ، دل میں بساؤ!

بیدی نے اپنے افسانے میں رام اور سیتا کے قصے کو نہایت صفائی سے برد کر سندر لال کے ذریعے مدلل طریق سے ان عورتوں کی طرف سے بحث کی ہے جو بلوے کے ظلم سے اغوا کی گئی ہیں اور اب پاکستان سے آرہی ہیں جن کے باپ یا بھائی یا شوہر ان کو پناہ نہیں دیتے۔ بابو سندر لال چونکہ خود گھائل ہے، اس کی بیوی لاجونتی جسے وہ تمام شوہروں کی طرح پیٹتا بھی ہے اور پیار بھی کرتا ہے ادھر رہ گئی ہے اور لوک گیت کی لاجونتی کا پودا اسے اپنی لاجونتی کی یاد دلاتا ہے اس لیے اپنے ساتھیوں کی بہ نسبت زیادہ جوش سے پربھات پھیریوں میں حصہ لیتے ہوئے یہ مصرع گاتا ہے۔

"ہتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے"

اور تبھی ایک دن لاجو —— اس کی بیوی —— آجاتی ہے وہ نہ صرف اسے اپنا لیتا ہے بلکہ عورت کو دیوی کے آسن پر بٹھا دیتا ہے۔ وہ صرف اس سے ایک بار پوچھتا ہے "کون تھا وہ؟" اور جب وہ بتاتی ہے کہ جما تھا وہ مارتا نہیں تھا لیکن وہ اس سے ڈرتی تھی جب کہ سندر لال اسے مارتا ہے لیکن وہ اس سے نہیں ڈرتی۔ تو وہ کوئی مزید سوال نہیں کرتا۔

لاجونتی چاہتی ہے کہ اس کے ساتھ جو ہوا اس کو سنا کر ہلکی ہو جائے لیکن بابو سندر لال اس کی داستان نہیں سنتا کہتا ہے "جانے دو بیتی باتیں۔ اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟"

اور لاجونتی کی من کی من میں رہ جاتی ہے اور کچھ دنوں کی خوشی کے بعد وہ اداس رہنے لگتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ بابو سندر لال نے پھر پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ اس سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا ...... وہ سندر لال کی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ لیکن سندر لال اسے محسوس کراتا تھا جیسے وہ کانچ کی کوئی چیز ہے، جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی ...... اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے لیکن سندر لال کے پاس اس کے آنسو

دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں ہیں اور نہ آئیں سننے کے لیے کان۔

.. برہمات پھیریاں نکلتی رہتی ہیں اور ملا شکور کا یہ سدھارک اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس جوش وخروش سے گاتا رہتا ہے۔

ہتھ لائیاں کملائیاں نی لاجونتی دے بوٹے

جب کہ اس کی اپنی لاجونتی کمہلائے جاتی ہے بغیر ہاتھ لگائے ——— اس کے بعد معمولی سموٹ سے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے، جو فن کے لحاظ سے ایکدم مربوط اور مکمل ہے۔ ایک نازک اور لطیف خیال کو اتنی ہی نزاکت سے بیدی نے اس کہانی میں بیان کر دیا ہے۔ اسے افسانے کا روپ دینے کے لیے بیدی نے جو پلاٹ گھڑا ہے اس میں کہیں رخنہ سلوٹ یا جھول نہیں۔

'حجام الٰہ آباد کے' ـ جدید فن کی کسوٹی پر

حجام الٰہ آباد کے ان تمام افسانوں سے الگ ہے۔ اس میں نہ لمس کی طرح جزئیات کی ابھری بازو ہے جو ہمیں کلائمکس تک ——— یعنی اس فقرے تک لے جاتی ہے جو بیدی کہنا چاہتا ہے۔ نہ اس میں پلاٹ کی بناوٹ ہے، جو تھیم کے معانی کو قاری پر واضح کرنے کے لیے بُنا گیا ہے۔ نہ اس میں ذاتی زندگی کے کردار یا واقعات یا سانحات ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو پہچان کر مطمئن یا محظوظ ہوں۔ یہ کہانی کہانی بھی نہیں لگتی۔ مقالے اور افسانے اور رقتاسی کا عجب سا امتزاج ہے۔ یہ افسانہ اپنے میں بے پناہ طنز چھپائے ہوئے ایک ساتھ چو مکھے وار کرتا ہوا فرد، سماج اور سیاسی نظام کی برائیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس افسانے میں جو ماڈرن آرٹ کی تصویر کی طرح بے ربط اور با ربط بھی ہے، بیدی نے اتنا طنز بھر دیا ہے جو اس کے کسی افسانے میں مجھے نظر نہیں آیا۔ پورے افسانے میں ایک بھی پیرا ایسا نہیں جس میں بیدی نے چار چھ طنزیہ فقرے نہ کس دیے ہوں۔

کہانی کا راوی یوں تو الٰہ آباد کے جواہر نگر میں رہنے والا اور دہلی کے ہوائی اڈے میں کام کرنے والا ایک معمولی کلرک بدھان چند ہے لیکن افسانے کا اہم کردار وہ حجام ہے ——— لوک پتی ——— جو سنگم کے باندھ پر بیٹھا معتقدوں کی حجامت بنا رہا ہے اور چونکہ گراہکوں کی بہت بھیڑ ہے اس لیے آدھی شیو بنا کر وہ دوسرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اور جب اس کلرک بیچارے کی باری نہیں آتی کہ وہ پوری حجامت بنوا سکے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ مگر ایک وہی نہیں اس کے ساتھ دوسرے بھی ہیں جن کی حجامت ادھوری ہے۔

لیکن کیا لوک پتی محض ایک حجام ہے وہ کب حجام سے پرائم منسٹر ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھی مرکزی کابینہ کے ممبر اس کا پتہ نہیں چلتا افسانے کے چند پیرے یا سطریں قابلِ ذکر ہیں

"یہ لوک پتی" وہ ابھی بدھان چند کہتا تھا ان منڈا دوست) کہتا ہے "نہیں! یہ مرتے دوا تجربہ جو چڑھ آیا ہے۔ اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگا ہے دنیا جہان کی بہو بیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے نہیں جانتا کہ اس کے اپنے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔۔"

اور پھر ....

"......زندگی کی ایسی تیسی" اگر سین! بدھان چند کا پرانا دوست منڈا دوست، آگ بگولا ہو کر کہتا ہے

"ان کی..... ہر بات میں نفع خوری — اس نے پورے ملک کا بیڑہ غرق کر دیا ہے۔"
"سنو اگر" میں پوچھتا ہوں" تم کب سے اہنسا کے قائل ہو گئے"؟
"کیا کرتا؟"
"ارے لگاتے اسے پکڑ کر دو چار ...... کیوں تم نے اس کی پٹائی نہ کی"
"کیسے کرتا؟" اگر سین حجاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے "یہ سامنے کیبنیٹ ہے!۔ ان میں جتنے بیٹھے ہیں ان کے ہاتھ میں ایک ایک استرا ہے"

ان ادھ بن شیو والوں کے غیظ و غضب کے بہانے بیدی نے ملک کے سیاسی ماحول اور عوام کی بے بسی اور بے بضاعتی پر چار فقرے کس دیے ہیں۔

"یہ لوٹ کھسوٹ، یہ نفع خوری غیر قانونی اور غیر جمہوری ہے۔ ہمیں اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیے بغاوت کرنی چاہیے" بدھان چند کا چوتھا دوست بکتا ہے۔

اس پر بدھان چند کے کمنٹ سنیے۔

"جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا، اس کے ہاتھ میں استرے سے بھی تیز ہتھیار ہوگا، جسے گھماتے ہوئے وہ زور سے للکارے گا۔ دنیا جہان کے ان منڈے لوگوں کو بھڑکا کر اپنی مدد کے لیے آمادہ کر لے گا اور لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کا خون کر دے گا۔ لیکن یہ جان کر دکھ ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ وہ بھی ہماری طرح پارلیمینٹری ڈیموکریسی کا قائل ہو گیا ہے۔ جہاں ہم تقریریں کر کر کے ہار چکے ہیں، وہ نیا بھرتی ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں چلا رہا ہے۔ زمین سے چار فٹ اوپر اچھل رہا ہے اور جب اچھلتا ہے تو کچھ آگے بڑھنے کے بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے"

وہ چاروں ان منڈے دوست جب لوک پتی سے آدھی شیو بنوا کر ملتے ہیں تو پہلے وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر ہنستے ہیں۔ پھر ایکا ایکی خفا ہو اٹھتے ہیں۔ بدھان چند اگر سین سے کہتا ہے "یہ ٹھیک ہے لوک پتی کے ہاتھ میں استرا ہے لیکن اگر ہم چاروں مل کر اس پر جھپٹ پڑیں تو وہ ہماری داڑھی صاف کرے نہ کرے ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں"۔

"اگر سین شک شبہے کی نگاہ سے میری (بدھان چند) کی طرف دیکھنے لگتا ہے — "چاروں مل کے" گویا ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر ہم مل گئے تو پھر ہم ہندوستانی نہیں ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیسی خون دوڑ رہا ہے۔ اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی میں تو ضرور ان کے ساتھ مل جاتا۔ ہاں یہ چوتھا بھائی ہمارا —— خدا معلوم اس کی کیا آئیڈیالوجی ہے"۔

......ان کا یہ چوتھا بھائی الہ آباد کے سب حجاموں کو جانتا ہے۔ سو وہ سب کے کچے چٹھے کھول کر سب کے سامنے رکھتا ہے۔ ان میں کچھ مرکزی وزیر ہیں، الہ آباد کے اردو ہندی شاعر اور ادیب ہیں، پنجاب سے آکر تمام مخالفت کے باوجود پاؤں جمانے والا ایک ہندی ادیب ہے، ایک سکھ ادیب بھی ہے۔ یونیورسٹی کے شعبہ اردو اور ہندی کے پروفیسران میں۔ یعنی کون نہیں ہے؟ الہ آباد کے لوگوں میں مذاق شناسی کی حس ہو تو وہ اس افسانے کا حظ اٹھا سکتے ہیں۔ اور باہر کے لوگ اس افسانے کے حجاموں کو پہچان سکیں تو اور بھی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اور وہ قاری جو الہ آباد کے ہیں اور نہ ان لوگوں کو پہچان ہی سکتے ہیں، اگر گہری نظر سے افسانہ پڑھیں تو ملک کی بدصورتی

حال کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔

یہ ان کا چوتھا ان منڈا دوست الٰہ آباد کے بعد شاید دنیا بھر کے حجاموں کا کچا چٹھا بیان کرنا شروع کر دیتا۔ لیکن ساڑھے نو بج جاتے ہیں۔ دفتر کو دیر ہو رہی ہے [illegible] کی وجہ سے [illegible] ہے گھر میں اور دفتر میں اس کی جو گت بنتی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

شام کو وہ اپنے آپ کو یونی ورسٹی ہیر کٹنگ سیلون کے سامنے پاتا ہے، جس کا پروپرائٹر پہلے اس لیے اُس کی حجامت بنانے سے انکار کر دیتا ہے کہ وہ اُسے سُنّی سمجھتا ہے اور وہ سنیّوں کی حجامت نہیں بناتا۔ پھر جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بدھان چند ہندو ہے تو وہ اس لیے رُک جاتا ہے کہ اس کی داڑھی پر کسی نائی نے پہلے خط لگا دیا ہے اور نائیوں کی یونین کا قانون ہے کہ جس کی شیو کسی دوسرے حجام نے شروع کی ہو اُسے کوئی دوسرا حجام نہیں چھو سکتا۔ اور بدھان چند آگ بگولا ہو کر کہتا ہے۔

”آپ کی یونین کی ایسی تیسی ـــــ ایک طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف کا سگار اور ان کی یونین ...... اور بیچ میں ہم لٹک رہے ہیں۔“

قصّہ کوتاہ یہ کہ دوسرے دن ... صبح تڑکے بدھان چند سنگم پہونچتا ہے ـــــ وہیں لوک پتی کے دربار میں۔ اور کہتا ہے۔

”ہے لوک پتی ...... بھگوان کے لیے میری حجامت بنا دو۔ تم نے مجھے کب سے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے۔ نہ جیتا ہوں نہ مرتا ہوں، حالانکہ میں نے تمھیں پورا ٹیکس دیا ہے۔“

اور لوک پتی، جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے اُسے چھوڑ دیتا ہے اور بدھان چند کے چہرے کا وہ حصہ صاف کر دیتا ہے، جو اس نے کل چھوڑ دیا تھا۔ اور کہتا ہے ”اب آپ اُٹھ جائیے۔“

مگر بدھان چند چہرے کے دوسرے حصّے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے۔ ”رات ادھر بھی تو بال اُگ آئے ہیں۔“

”کٹ جائیں گے۔ بوا وہ بھی کٹ جائیں گے“، لوک پتی سلی پر اُسترا تیز کرتا ہوا کہتا ہے ـــ ”باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔“

اس افسانے میں کب حقیقت افسانہ بن جاتی ہے اور کب افسانہ فنتاسی کب لوک پتی حجام بن جاتا ہے کب بدھان منتری، کب اور دوسرے حجام شاعر اور پروفیسر۔ اور کب استرا عشوہ طناز سلّی بیوی اور سیفی بازار کی طوائف ـــــ کچھ پتہ نہیں چلتا۔

آخر میں ایک فقیر جو حکیم الوقت معلوم ہوتا ہے اسے بد دعا دیتا ہے جو بدھان چند کو دعا معلوم ہوتی ہے ”جا بچہ سیفی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں۔“

اور بدھان چند خوشی خوشی لوٹ آتا ہے جس کا راستہ بازار کی طرف سے ہو کر جاتا ہے۔ بازار کو آپ جلی حروف میں لکھا تصور کر لیجیے۔ اور افسانے کا وہ حصہ دوبارہ پڑھیے جو شروع میں اگرسین اور بدھان چند کے بیچ ہوتا ہے۔

لیکن بیدی کے لیے اور کرشن چندر کے لیے بھی، بہت سی دوسری چیزوں کا علم ضروری ہے کیوں کہ منٹو یا عصمت یا بلونت سنگھ کی طرح وہ زندگی کی سیدھی تصویر کشی نہیں کرتے، زندگی سے بنیادی کردار یا جزئیات لے کر بھی وہ اپنے افسانوں میں ایک الگ دُنیا بساتے ہیں ـــــ افسانے میں جو جگہیں حقیقت نگار زندگی کے تجربات یا اپنے کرداروں کی نفسیات کے تجزیے سے بھرتا ہے، یہ دونوں افسانہ نگار طرزِ تحریر اور موضوعات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود دیگر باتوں کے ذکر اذکار سے بھرتے ہیں، کرشن سیاست، سرمایہ دارانہ نظام کی بُرائیوں، قدرتی مناظر کی رومانی تصویر کشی اور مزدوروں اور کسانوں کی بدحالی اور استحصال کے ذکر سے اور بیدی ان تمام علوم وفنون اور شاستروں کے گیان سے، جو اس نے پڑھ رکھا ہوتا ہے۔ لیکن بیدی کے لیے جو ضروری ہے، دوسرے افسانہ نگاروں کے لیے بھی لازم ہو، یہ ضروری نہیں۔

بیدی نے اپنے [illegible] مضمون میں منٹو اور اپنے درمیان ہونے والی جھڑپ کا ذکر کیا ہے۔ منٹو نے اسے خط میں لکھا ـــــ "بیدی تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔"

بیدی نے جواب لکھا ـــــ "منٹو تم میں ایک بڑی بات ہے اور وہ یہ کہ تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، نہ لکھنے کے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔"

اور اس کے بعد دونوں میں خط وکتابت بند ہو گئی۔

میں نے اس مضمون میں یہ حصہ پڑھا تو مجھے ہنسی بھی آئی اور افسوس بھی ہوا۔ بیدی کے ساتھ تو میں رہا ہوں، بارہا اسے لکھتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ [illegible] کی طرح [illegible] لکھتا ہیں اسے قبول نہیں کرتا۔ وہ [illegible] پر خواہ کتنا ہی سوچتا ہو، لیکن بارہا پہلا مسودہ وہ ایک ہی نشست میں لکھ ڈالتا ہے۔ اپنا افسانہ 'لمس' جیسا کہ میں نے ذکر کیا، اس نے ایک ہی نشست میں لکھا اور اس میں کوئی کتر بیونت نہیں کی۔ 'ایک باپ بکاؤ ہے' کہانی بھی اس نے ایک ہی نشست میں لکھی تھی، یہ بات دیگر ہے کہ پہلے مسودے سے اس کی تسلی نہیں ہوئی، [illegible] چار مسودے اس نے تیار کیے۔ اس افسانے کا پہلا مسودہ میری فائل میں پڑا ہے۔ 'اظہار' کے مندرجہ بالا نمبر میں اردو کے ایک نقاد نے اس افسانے پر لکھتے ہوئے قاری کی توجہ دو پیروں کی طرف دلائی ہے اور اقتباساً انھیں درج بھی کیا ہے۔ لیکن اس مضمون کے پہلے بیدی کا یہی افسانہ جہاں شائع ہوا ہے، اس میں دوسرا پیرا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نقاد کے پاس افسانے کا جو ورشن ( ) ہوگا، اس میں وہ پیرا ضرور ہوگا، جسے بعد کے ورشن میں بیدی نے کاٹ دیا ہوگا۔

اور میں سمجھتا ہوں افسانہ نگار کو اس کی پوری آزادی ہے۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ نظرِ ثانی میں صحیح فقرہ یا پیرا بھی کٹ جاتا ہے لیکن اچھا ادیب اپنا قاری بھی ہوتا ہے اور اسے یہ حق حاصل ہے۔ اور بیدی نے اس پیرے کو ٹھیک ہی کاٹا ہے۔

اور منٹو سوچتا نہیں تھا ہمیشہ قلم برداشتہ ہی لکھتا تھا یا لکھنے کے بعد افسانے میں پھیر بدل نہیں کرتا تھا ـــــ مجھے یہ بھی قبول نہیں۔ اپنا افسانہ 'سوراج کے لیے' اس نے بمبئی میں لکھا۔ اس نے اسے دو قسطوں میں لکھا۔ دونوں قسطیں اس نے مجھے سنائیں۔ ان دونوں میں (ٹھیک تو مجھے یاد نہیں) لیکن کچھ ہفتوں کا وقفہ ضرور تھا۔

زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت منٹو اور بیدی دونوں حقیقت نگار ہیں۔ دونوں گہری حقیقتوں کو اپنی باریک بین نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اپنے فن کے ذریعے قاری کے دماغ میں نقش کر دیتے ہیں۔ لیکن دونوں کا طریق الگ ہے۔

عام طور پر منٹو زندگی سے واقعات اور کردار اُٹھاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ انھیں ہو بہو ایسے صفحۂ قرطاس پر نقش کر دے کہ قاری کو کہیں نہ لگے کہ وہ افسانہ پڑھ رہا ہے، بلکہ یہ لگے کہ وہ سو فیصد سچا واقعہ دیکھ رہا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کی معراج ہے اور منٹو اس میں یکتا ہے۔

لیکن بیدی کی طرح منٹو کو بھی نادر اور مجرد خیال سوجھے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے ان کی حقیقت کو اس نے اُجاگر کیا ہے۔ 'دھواں' 'ننگی آوازیں' 'سوراج کے لیے' اور 'بو' کے بنیادی خیال بیدی کے افسانوں 'لمس' 'بیکار خدا' 'لاجونتی' 'دیوالہ' کی ہی طرح باریک ہیں اور انسان کے اسی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح زندگی کے روزمرہ کے واقعات پر مبنی نہیں، بلکہ زندگی کے مطالعے سے دماغ میں اچانک کوندی ہوئی تعمیم پر لکھے گئے ہیں۔

مثال کے لیے میں 'سوراج کے لیے' کی تفہیم لوں گا اور یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ منٹو نے کس طرح اسے زندگی کی حقیقت بنا کر قلمبند کیا۔ مجھے سن تو یاد نہیں لیکن اخبار میں کوئی ایسی خبر چھپی تھی جس میں مہاتما گاندھی نے اپنے آشرم کے ایک جوڑے کو شادی کی اجازت دیتے ہوئے ان سے وعدہ لیا تھا کہ جب تک دیش آزاد نہ ہوگا وہ کوئی بچہ پیدا نہ کریں گے۔ شاید وہ جوڑا وعدہ نبھا نہ پایا اور آشرم چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔

بہر حال منٹو کو یہ خبر پڑھ کر سخت غصہ آیا اور اس نے اس کا مذاق اڑانے کی ٹھانی اور یہ افسانہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ اس نے سارے کا سارا افسانہ اور اس کے کردار اپنے تخیل کے بل پر لکھے [illegible] مقام اس نے امرتسر رکھا اور تحریک آزادی کے زمانے کی تفاصیل جو اس کی دیکھی ہوئی تھیں اس حوالے سے اس میں بیان کیں اور تحریک آزادی کے اس ماحول میں [illegible] اور اس کی نمو ہونے دی کہ یہ حقیقت بن کر قلم سے نکلے کہ وہ سب ذرا بھی تخیل نہیں معلوم ہوتا، یہی لگتا ہے کہ وہ سب وقوع پذیر ہوا ہے۔ اس کے علاوہ منٹو اپنے افسانوں میں اپنے آپ کو کردار کے روپ میں بھی دیتا ہے اور افسانے کو یادداشت کا رنگ دے کر تخیل بنا دیتا ہے جیسا اس نے 'بابو گوپی ناتھ' کے سلسلے میں بھی کیا ہے اور 'بو' میں بھی۔

اور بیدی کا خیال 'سوراج کے لیے' سے بھی لطیف اور مجرد [illegible] ہے۔ لیکن منٹو نے اسے اس حقیقت سے قلم سے لکھا ہے کہ ذرا بھی نہیں لگتا کہ مصنف کہیں بھی تخیل سے کام لے رہا ہے۔ یہی صورت حال اس کے افسانوں 'ٹیٹوال کا کتا' 'ننگی آوازیں' اور 'بابو گوپی ناتھ' کے ساتھ بھی ہے۔

اس آخر الذکر افسانے کے مرکزی کردار بابو گوپی ناتھ کو منٹو نے شاید بمبئی میں کہیں دیکھا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دیکھا کہیں پہلے ہو اور اسے فلمی زندگی کا جزو بنا کر پیش کر دیا ہو...... سبھی اچھے افسانہ نگار اس امر سے واقف ہیں کہ زندگی کے واقعات بار ہا افسانہ کی بہ نسبت دل چسپ ہونے کے باوجود خاصے اُلجھے ہوئے، پیچیدہ اور کبھی بار بورنگ ہوتے ہیں۔ انھیں ترتیب دے کر زمان و مکاں میں قید کرنے اور اپنی دیکھی بھالی زندگی کے جذبات ان میں جوڑ کر مکمل اور زندہ افسانہ لکھتے ہیں۔ سرتاسر تخیلی افسانہ لکھنے کی

بہ نسبت کم محنت اور کاوش ہوتی ہے اور تخیل سے کام نہیں لینا پڑتا۔ لیکن منٹو جیسا حقیقت نگار اس بات کا پتہ نہیں چلنے دیتا کہ اس نے کہیں بھی تخیل سے کام لیا ہے ——— افسانے کی زمین، اس کے کردار، اس کا ماحول سب اس کا دیکھا بھالا ہوگا اور جھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جیسا کہ میں نے کہا، اس حقیقت نگاری میں منٹو کو کمال حاصل ہے۔

بیدی کی تگ و دو دوسری طرح کی ہے۔

• پہلے تو بیدی عنوان ہی ایسا چنے گا جو فوراً قاری کا دھیان کھینچے اور وہ سمجھے کہ کوئی خاص اور غیر معمولی چیز پڑھنے جا رہا ہے۔ اس کے افسانے کا نام 'یاری کا بخار' حالانکہ اس افسانے کی تھیم پوری طرح واضح کر دیتا ہے۔ اور وہ عنوان بادھوی کا سمبل بھی ہے لیکن بیدی نے اسے بدل کر اس کا عنوان ——— 'ایک دن افیم چورنے میں کیا ہوا' کر دیا۔ اور یہ عنوان قاری کے دل میں خواہ مخواہ تجسس پیدا کر دیتا ہے۔ بیدی کی کہانیوں کے عنوان تجسس کو بڑھاوا دینے کے علاوہ مرکزی تھیم کی علامت کا بھی کام دیتے ہیں۔ لاجونتی، دیوالہ، ملس، ترمینس، ایوالانش، لاروے۔ سب اسی طرح کے عنوان ہیں۔ لاجونتی صرف بالوسندرلال کی مغویہ بیوی کا نام نہیں، بلکہ وہ کہانی کا سمبل بھی ہے، اس کے مرکزی گیت سے جڑا ہوا ہے اور بنیادی خیال کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ یہی حال اس کے دوسرے عنوان کا ہے۔

• اس کے بعد بیدی اپنے کرداروں کے نام خاصے نامانوس چنتا ہے ——— نامانوس نہیں چنتا تو انھیں ایسے ماحول میں رکھتا ہے کہ وہ افسانے کے ماحول میں رچ بس نہیں پاتے اور افسانے کی فضا کے ساتھ یک رنگ نہیں ہو پاتے ——— گاندھرو داس، دروے، اتھارلے، اور دیویانی ——— اس کے افسانے 'ایک باپ بکاؤ ہے' کے چاروں مرکزی کردار ایسے ہی ہیں۔ یہ بات دیگر ہے کہ گاندھرو داس کسی کا نام نہیں ہو سکتا۔ صحیح نام گندھرو داس ہوگا۔ گندھرو ہندو دیومالا میں سنگیت کے دیوتا ہیں۔ گاندھرو کا مطلب دوسرا ہوتا ہے۔ بیدی نے گاندھرو، گندھرو کے معنی میں استعمال کیا ہے جو غلط ہے درو ے بھی شاید دُھروے ہے۔ لیکن بیدی ان باریکیوں کی پرواہ نہیں کرتا وہ جانتا ہے کہ اگر وہ نہیں سمجھتا تو اس کے قاری بھی نہیں سمجھتے اور ایسے ناموں سے افسانہ حقیقی زمین سے اوپر تو اٹھ ہی جاتا ہے۔

• اس کے بعد وہ اپنے افسانوں کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر دیتا ہے۔ حقیقت نگار کی طرح وہ سچی اور کھری اور AUTHENTIC جزئیات نہیں چنتا ——— 'رحمان الہ آباد کے' کی پہلی سطر میں ہی اس نے سنگم کے باندھ کی جگہ لفظ ڈائیک استعمال کر کے افسانہ کو اس کے حقیقی ماحول اور قیام سے الگ کر دیا ہے۔ گنگا جمنا کے ذکر کے باوجود نہیں لگتا کہ ذکر سنگم کے باندھ کا ہو رہا ہے۔ وہاں اس نے ناموں کے کھوکھوں، کیبنوں کا بھی ذکر کر دیا ہے جب کہ دور پار وہاں کسی حجام کا کھوکھا نظر نہیں آتا اور سب زمین پر بیٹھے معتقدوں کے سر مونڈتے ہیں۔ اسی طرح 'دس منٹ بارش میں' کی ابو گمبر رود کہیں کی بھی ہو سکتی ہے۔ اگر افسانے میں چائے باغان کا ذکر نہ ہو تو یہ خیال بھی نہ گزرے کہ وہ آسام کے کسی شہر کی ہے۔ وہ سطر کاٹ دی جائے تو وہ لاہور، جالندھر، لکھنؤ، بمبئی کہیں کی بھی ہو سکتی ہے اسی طرح جیسے اس کہانی کی رتنا، جو بارش میں اپنی جھونپڑی کی مرمت کر رہی ہے۔

• اس کے علاوہ وہ اپنے اردگرد پھیلی دکھ جھیلتی جدوجہد کرتی استحصال اور تکالیف برداشت کرتی جنتا کے کسی فرد کو اس کی تگ و دو سے جوڑ کر افسانے میں رکھنا بھی ضروری خیال نہیں کرتا۔ اس نے تقریباً

تین دہائیاں بمبئی کی فلمی زندگی میں گزار دیں۔ اس زندگی میں اسے لکھنے لائق کچھ نہیں لگا۔ صرف ایک کہانی [illegible] ہے جس میں شروع کے حصے میں اس زندگی کی ایک خفیف وہ تفصیل کا خاکہ ہے۔ اس کے تمام باقی افسانے اس زندگی کی حقیقت سے مبرا ہیں۔ فلمی زندگی اور اس کی اذیت رساں حقیقتوں کو دیکھ کر بھی اس نے اَن دیکھا کر دیا ہے۔

بیدی نے 'باتیں ہمارے قلم ہوئے' میں فادر روزاریو کے سامنے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ بوجھل نثر لکھتا ہے اور غیر معمولی افسانے جنھیں سمجھنے میں قاری کو تھوڑی بہت مشکل پڑے تو اسے خوشی ہوتی ہے جب کہ حقیقت نگار اس کے بالکل برعکس بات سے خوش ہوتا ہے۔ اس کے افسانے میں قاری اگر اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو یا اپنی کسی تکلیف یا مسئلے کو پہچان لے تو اسے مسرت ہوتی ہے۔

عنوانوں، کرداروں کے ناموں اور لوکیل کی جزئیات کے سلسلے میں آزادی لینے کے علاوہ بیدی اپنے افسانوں میں مبالغے کا بھی رنگ بھر دیتا ہے۔ زندگی سے قریب تر اس کے واحد افسانے 'غلامی' میں بھی بیدی نے شروع کے حصے میں خاصی مبالغہ آمیزی سے کام لیا ہے۔ نچلے متوسط طبقے میں جہاں کئی کمانے والا ایک اور کھانے والے کئی ہوتے ہیں، گھر کے برسرِ روزگار مالک کا ریٹائرڈ ہو جانا کسی خاص مسرت کا نہیں پریشانی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لیے لوگ اپنی ملازمت کو دو ایک سال بڑھانے کے لیے ہزار جتن کرتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ دفتر کے بابو چندہ کر کے ریٹائرڈ ہونے والے ساتھی کو چائے وغیرہ دیتے ہیں، لیکن گھر والے بھی اسے ہار پہنائیں، دفتر پر تیل چوائیں، خوشیاں منائیں ایسا میں نے کہیں نہیں دیکھا، لیکن بیدی نے اسسٹنٹ پوسٹ ماسٹر پولو رام کی ریٹائرمنٹ پر اس کے گھر والوں کو خوشیاں مناتے دکھایا ہے۔ بیدی ہی ایسا کر سکتا ہے۔ اس کے ناول 'ایک چادر میلی سی' میں چادر کی رسم میں، جو تقریباً چپ چاپ اور خاموشی سے ہوتی ہے اس نے شادی کا سا سماں باندھ دیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے 'غلامی' کے آخر میں پولو رام دمے کے باعث زمین پر لوٹنے لگتا ہے۔ جب کہ دمے میں اور سب ہوتا ہے یہ نہیں ہوتا۔ آدمی لیٹ نہیں سکتا۔ سخت دورے کی حالت میں دونوں ہاتھ زمین پر یا بستر پر یا میز پر ٹکائے ہانپ سکتا ہے۔ میں دمے کا پرانا مریض ہوں اور اس حقیقت کو بخوبی جانتا ہوں۔

لیکن بیدی افسانے میں رنگ بھرنے یا شروع اور اختتام کا تقابل دکھانے کی خاطر ہی مبالغہ آمیزی سے کام لے لیتا ہے۔

یہی نہیں وہ حقیقت کے اس ایلیوژن (بھرم) میں ناممکنات کے جزو ملا دیتا ہے۔ 'حجام الہ آباد کے' میں یہ بدرجہ اتم دیکھا جا سکتا ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے' کا مرکزی واقعہ زندگی کی حقیقت سے بعید ہے گاندھرو داس 'ٹائمز' میں جو اشتہار دیتا ہے اگر ایسا اشتہار [illegible] چھپوائے تو کروڑ کی آبادی میں اسے ایک بھی ایسا آدمی نہیں ملے گا جو اس کا جواب دے اور بیدی نے لکھا ہے کہ چٹھیوں کا طومار آ پڑا تھا۔ یہی نہیں اس اشتہار کے جواب میں آنے والے خطوط کی وجہ سے کچھ منتظمین اشتہاروں کے ریٹ بڑھانے کی بھی سوچنے لگے۔

سو افسانہ اس غیر حقیقی واقعے سے شروع ہو کر ایک سے ایک ایسے تخیلی واقعات بیان کرتا ہوا بڑھتا جاتا ہے۔ اپنی طرزِ تحریر کے مطابق بیدی نے اس میں بھی نام نامانوس رکھے ہیں مُردوں کے ہی نہیں گاندھرو داس کو چاہنے والی اس کی جوان شاگرد کا نام اس نے دیویانی رکھا ہے جو ہندو دیومالا میں شکرآچاری کی لڑکی

تھی اور جس پاڑت سے اس کی شادی ہوئی تھی۔ کندن یہ نام کہاں سے آیا میں نہیں کہہ سکتا۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس کی جو توضیح کی ہے میں اس سے متفق نہیں۔ اس کہانی کے لحاظ سے گاندھو داس کی پہلی بیوی کا نام تو شاید ٹھیک ہوتا۔ اب تو اس نے ایسے ہی یہ نام رکھ دیا ہے جیسے 'دس منٹ بارش میں' راما کو یو کلپٹس میں کندن کا یا سنگم کے باندھ کے لیے ڈائیک کا۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا بیدی ایسے نام رکھ کر اپنے افسانے کو حقیقی دنیا سے ذرا اوپر اٹھا دیتا ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے' ہیئت کے لحاظ سے فنتاسی کے بہت قریب پہونچ گیا ہے اور بیدی اس کے ذریعے جو کہنا چاہتا ہے وہ اس نے کہہ دیا ہے اس کے تمام افسانوں کی طرح اس کی آخری سطر بھی یاد رہ جاتی ہے ــــ تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو صرف محسوس کرو اسے۔ بیدی کے افسانوں کی حقیقت اس لیے آرٹ کی حقیقت ہے امکانات کی حقیقت ہے۔ اس کے بہترین افسانے اس پر پورے اترتے ہیں۔ اور اسی کسوٹی پر انھیں جانچنا پرکھنا چاہیے۔

میں نے منٹو کے افسانے کے بارے میں لکھتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا ــــ منٹو ہیئت میں ماہم کا پیرو تھا اور ماہم او ہنری اور موپاساں کا لیکن اگر غیر جانبدار طور پر دیکھا جائے تو منٹو ماہم کی بہ نسبت بہتر فن کار ہے۔ وجہ میرے خیال میں شاید یہ ہے کہ ماہم انسان کی تقدیر کے سلسلے میں بے نیاز ہے ــــ سنیزم (کلبیت) کی حد تک۔ وہ صرف اس کا ناظر ہے صرف اس کا معتبر ہے جب کہ منٹو اس سے پوری طرح جڑا ہے وہ اس سے وابستہ ہے کہا جائے کہ وہ اس میں مبتلا (INVOLVE) ہے وہ خود انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر کا ایک حصہ ہے۔ اپنی ہر کہانی میں منٹو موجود ہے ــــ خوشیا میں خوشیا ہے تو بلاؤز میں مومن، ہتک میں سوگندھی ہے تو ننگی آوازیں میں بھولو سوراج کے لیے میں غلام علی ہے تو ترقی پسند میں جگندر، نیا قانون میں تانگے والا ہے تو ٹوبہ ٹیک سنگھ میں پاگل سکھ ــــ منٹو کے افسانوں میں جو بھی کردار تکلیف پاتا ہے، سہتا ہے، خواہ وہ سماج کا ظلم ہو یا اپنی ہی جذباتیت بھری بے وقوفیوں کا انجام یا اپنی بے راہ روی اپنے ایڈونچرز کی مار، وہ منٹو خود ہے وہ محض ناظر نہیں وہ خود دُکھ جھیلنے اور اذیت پانے والا ہے اس کے دل میں انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر اور اس کے استحصال کے لیے سخت غصہ ہے اور وہ غصہ اس کی کہانیوں میں مترشح ہو جاتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے منٹو کی طرح زندگی کے افسانہ لکھنے کے باوجود مجھے بھی کچھ خود بیدی کے ہاں نظر آتا ہے۔ میری عادت ہے کہ میں کوئی چیز لکھتے ہوئے کسی نہ کسی کو سناتا بھی ہوں۔ یہ مضمون میں نے اپنے نوجوان ساتھی صالح کو سنایا تو اس نے کہا "اشک جی آپ کو افسانہ 'لمبی لڑکی' اس لیے پسند نہیں آیا کہ اس کی تھیم آپ کو جھوٹی لگی تب آپ 'ایک باپ بکاؤ ہے' کی تعریف کیسے کر سکتے ہیں جب کہ آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ افسانہ سرتاسر بناوٹی ہے۔"

میں ہنسا۔ میں نے کہا حقیقت کے لحاظ سے! لیکن اس کے باوجود اس میں گاندھو داس اصلی ہے اور وہ کوئی دوسرا نہیں خود بیدی ہے۔ منٹو کی طرح اپنے بہترین افسانوں میں بیدی بھی خود موجود ہے اور پہچانا جاتا ہے 'ایک دن اُٹھیم چورستے پر کیا ہوا' میں وہ نبھ داہے تو 'صرف ایک سگریٹ' میں سنت رام۔ 'اپنے دُکھ مجھے دے دو' میں مدن ہے تو 'جام الہ آباد کے' میں برجمان چند' ٹرمینس سے پرے' میں موہن جام

ہے تو کلیانی میں بھی نپت لیکن لمبی لڑکی میں وہ کہیں بھی نہیں ہے اور دوسرے تمام کردار بھی زیادہ حقیقی نہیں لگتے۔ فلم کے کرداروں کی طرح نقلی لگتے ہیں بیدی کے لفظوں میں جھوٹے سچے!

جب افسانہ نگار تخیل کے بل پر افسانے کی عمارت کھڑی کرے اور اس میں خود کہیں نہ ہو تو پھر میرے خیال میں اسے بلونت سنگھ کی طرح افسانے لکھنے چاہئیں۔ یہ کمال بلونت سنگھ کو حاصل ہے اور شاید اُردو میں کسی دوسرے فن کار کو نہیں کہ وہ تخیل کے بل پر جو افسانے لکھتا ہے۔ اُن میں خود کہیں جتنا نہیں ہوتا کسی کردار میں پہچانا نہیں جاتا اور خود افسانے کا کردار بھی نہیں بنتا۔ اس کے افسانے ہیئت کے لحاظ سے مکمل ہوتے ہیں۔ اس کے بہترین افسانوں میں ایک سطر غلط نہیں لگتی۔ کرشن، بیدی اور منٹو تینوں مبلغ ہیں۔ اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے وہ زندگی کے بارے میں خود بھی بہت کچھ کہتے ہیں، قاری ان سے متفق ہو یا نہ ہو لیکن بلونت سنگھ نہ خود اپنے افسانوں میں نظر آتا ہے نہ اپنی طرف سے کچھ کہتا ہے، اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے انسان کی تقدیر اور اس کی صورت حال کے سلسلے میں غالباً اس کے ہونٹوں پر صرف ایک مسکان آتی ہے اور وہی مسکراہٹ ہونٹوں پر لیے ہوئے وہ انسان کی تمام محبت، نفرت، ظلم و جبر، تکلیف، اذیت اپنی کہانیوں میں اُتارتا چلا جاتا ہے اور اسی لیے مجھے کبھی کبھی لگتا ہے کہ وہ ہم سب سے بڑا فن کار ہے۔ پنجاب کے دیہات کی، یوں کہیں کہ سکھ جاٹوں کی عکاسی میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔ اس کی بہترین کہانیاں جگا، پنجاب کا البیلا، مجھوتہ، دیمک، تین باتیں، خود دار، گرنتھی، پیچھے، پہلا پتھر، دیوتا کا جنم اور سورما سنگھ بار بار پڑھنے پر بھی لطف دے جاتی ہیں۔ ان سب کی حقیقت آرٹ کی حقیقت ہے لیکن یہ زندگی کی حقیقت بھی لگتی ہے اور مصنف ان میں کہیں بھی نہیں دیکھا جا سکتا۔ — لمبی لڑکی اگر ان کہانیوں کی طرح لکھی گئی ہوتی تو میں اس کی ضرور داد دیتا۔

زندگی کا اقرار یا اُس سے فرار

بیدی اپنے بہترین افسانوں میں ضرور ہے لیکن ایسے نہیں جیسے کہ وہ سچ مچ ہے، بلکہ اس طرح جیسے کہ وہ اپنے آپ کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے افسانے زندگی کے اقرار کے نہیں، اس سے فرار کے افسانے ہیں۔ وہی افسانے نہیں جن کا مواد بیدی نے اپنی زندگی سے لیا ہے، بلکہ وہ افسانے بھی جو اس نے دوسروں پر لکھے ہیں۔— مثال کے لیے اگر منٹو لاجونتی لکھتا — اسی تھیم پر — تو وہ افسانے کو وہاں سے شروع کرتا، جہاں بابو سندر لال اپنی بیوی کو گھر میں بسا لیتا ہے اور تب اگر اسے اس سے بہتر میں ذرا سی سرد مہری یا پھر بے باکی لگتی تو پریشان ہوتا کہ شاید وہ جس کے ساتھ رہ کر آئی ہے، اسے زیادہ پسند کرتی ہے۔ عورت مرد دونوں کے نقطۂ نگاہ سے اس سچویشن — اس موقع محل میں کئی امکانات ہیں اور وہ سب خوبصورت اور گہرے افسانوں کی صورت میں ڈھل سکتے ہیں۔ لیکن بیدی زندگی کی اس طرح کی اصلی سچویشن پر افسانے نہیں لکھتا۔ اس کے بنیادی خیال خانے گھڑے ہوتے ہیں اور زندگی سے ہو کر بھی زندگی کے نہیں ہوتے۔

'لاجونتی' ہی کی طرح 'بتل' کو لیجیے 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں بیدی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ زندگی میں جو واقع ہوا ہے اس میں بتل کو افیم دے دی گئی تھی کہ وہ سو جائے اور دوبارہ بیتا کے ساتھ بنا کسی خلل کے مزے اُڑا سکے۔ لیکن افیم کی مقدار اتنی ہو گئی کہ بتل پھر اُٹھ ہی نہیں۔ منٹو نے اگر یہ خبر اخبار میں پڑھی ہوتی تو وہ اسی واقعہ کو اپنے افسانے کا موضوع بناتا اور اس پر آدرش کا ملمع نہیں چڑھاتا۔

لیکن بیدی زندگی کی ان خارجی حقیقتوں پر شاذ ہی لکھتا ہے۔ لاجونتی اور بَبل ایسے افسانے ہیں جو اپنے نصب العین میں تھوڑے سے آدرشی ہو گئے ہیں اور سوشل حقیقت (SOCIAL REALITY) کے تحت آتے ہیں۔ "اپنے دُکھ مجھے دے دو" اور "ایک باپ بکاؤ ہے" میں بیدی نے ایسے افسانے لکھے ہیں جو ان خواہشات کو تشفی دیتے ہیں جو زندگی میں پوری نہیں ہوتیں۔ "ایک دن ایم پور رستے میں کیا ہوا" اور "کہانی" ایسے افسانے ہیں جن میں بیدی نے اپنی جنسی نا آسودگی کی صفائی دی ہے۔ یہ صفائی اس نے "اپنے دکھ مجھے دے دو" "ٹرمینس سے پرے" "جنگی" "بیدی کا مجموعہ" "ایک باپ بکاؤ ہے" اور "بات بنتے بنتے" میں دوسرے لفظوں میں بھی دی ہے۔ ان افسانوں میں آغاز میں اس نے اپنی زندگی سے ہی لی ہیں لیکن ان کے حقیقی رنگ میں نہیں رکھا بلکہ اس رنگ میں پیش کیا ہے جو اپنی بات کہنے کے لیے اس نے ٹھیک سمجھا ہے۔ یا زندگی کے اس پہلو کی تصویر کھینچتے ہوئے جو اس کے خیال میں صحیح ہے۔

"ایک باپ بکاؤ ہے" کا گاندھرو داس یوں تو زندگی کو "تو نا نگ" بنا کر پی گیا ہے لیکن اس کی گھریلو زندگی تباہ ہے۔ وہ اپنی مرحوم بیوی، اپنے بچوں اور دوسری عورتوں کے بارے میں جو ریمارک دیتا ہے یا اس کی طرف سے مصنف دیتا ہے، وہ صحیح بھی ہیں لیکن زندگی کی وہی صداقت تو ایک صداقت نہیں۔ کون نہیں جانتا کہ ہم جانوروں سے انسان بنے ہیں اور کرودھ، لوبھ، کام، موہ اور اہنکار ہمارے بنیادی جذبے ہیں لیکن انسان نے آج تک دوبارہ جانور سے انسان بننے میں لگی ہے۔ گاندھرو داس کی جگہ کوئی دوسرا گاہک بھی تو ہو سکتا ہے، وہ اسی طرح اپنے فن میں ماہر ہو۔ جس نے اسی کی طرح کی زندگی کو تو نام سے بنا کر پیا ہو لیکن اس نے اپنی تمام تر توانائی کے باوجود اپنی گھریلو زندگی کا توازن بھی رکھا ہو، جس نے اس کی طرح بار بار محبت کی ہو، ایک نہیں، تین تین بیویاں کی ہوں، جس کے مرنے پر سگے نہیں اس کی پہلی اور دوسری بیوی کے آپس میں سوتیلے بیٹے اور بہوئیں بغیر کسی جھگڑے لڑائی کے برسوں سے اکٹھی رہتی آ رہی ہوں، جس کے بیٹے دو دو بیٹوں کے باپ بن جانے کے باوجود اس کی خدمت کرتے میں کسی طرح کا عار نہ سمجھتے ہوں اور جسے بڑھاپے میں بکنے کے لیے مجبور نہ ہونا پڑے۔ ایسا لگتا ہے کہ گاندھرو داس نے زندگی کو دیکھ کر بھی نہیں دیکھا اور شاستروں کو پڑھ کر بھی نہیں پڑھا تو کیسے صحیح ہوگا ——— بیدی نے مرد عورت کی جنسی خواہشات کے بارے میں جہاں جہاں بھی لکھا ہے ان کی صداقت کو مانتے ہوئے بھی میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان کے ان جذبات کو کھل کھیلنے کا موقع دے دیا جائے تو سماج میں سوائے جنسی طوائف الملوکی کے کچھ نتیجہ نہیں نکلے گا۔ انسان نے اپنی صدیوں کی زندگی میں جس طرح کے تجربات کر کے دیکھے ہیں اور انسان نے انسان بننے کی کوشش میں ہی قاعدے قانون وضع کیے ہیں۔ ان میں ترمیم تو کی جا سکتی ہے انھیں یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن ظاہر ہے، بیدی نے کہانی ایسے گاہک کو لے کر نہیں لکھی۔ زندگی کی صداقت کے ان گنت پہلو ہیں اور ہر ادیب اپنی پسند کے مطابق ان میں سے انتخاب کرتا ہے، زندگی کے اپنے تجربات کی روشنی میں ان کی عکاسی کرتا ہے اور بیدی نے وہی کیا ہے۔ قاری کی حیثیت سے میں کرشن، منٹو، اپنی یا بلونت سنگھ کی نظر سے بیدی کے افسانوں کو نہیں پڑھتا۔ میں بیدی ہی کی نظر سے انھیں پڑھتا ہوں اور میں ان میں بیدی کو اور زندگی کے بارے میں اس کے خیالات کو دیکھتا ہوں اور جہاں اس نے اپنی بات اپنے مخصوص فن کے ذریعے کہہ دی ہے، وہاں اس کی داد دیتا ہوں۔ اور میں کہنا چاہتا ہوں کہ جوگیا، مس، دس منٹ بارش

میں 'گھر میں بازار میں' 'بیکار خدا' 'پان کا بخار' 'لاجونتی' 'دیوار' (تو میں سے یہ صرف ایک سگریٹ) 'اپنے دکھ مجھے دے دو' 'حجام الٰہ آباد کے' 'اور ایک باپ بکاؤ ہے' میں اس نے اپنا کام بوجہ احسن انجام دیا ہے۔ ان افسانوں کی مختلف تفاسیر ہو سکتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں گرگو۔ باوا اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے زار زار روتے ہوئے کہتا ہے:

"ہاں ابھی کمی لگتی ہے کوشش میں نیا فارم ڈھونڈتے ہیں ہر تحریر انوکھی ہو جائے۔ اگر ان کے چہروں پر ذرا بھی لیکن ایمانداری کی علامت دیکھوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اب بات ہیں..... میرے خیال سے یہی فن کی معراج ہے۔ دیکھئے تو دنیا کہاں سے کہاں آ گئی — ہمارا دور کیا چیز کلا ہیا آرٹ کی تکنیک — سب کدھر جا رہے ہیں اور ہم ابھی تک انفرادیت کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں..... میں تو سمجھتا ہوں ہر ایک آدمی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی۔"

اب کوئی ایسا ادیب جو اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ جو چیز ہر قاری کی سمجھ میں ہر دفعہ ایک ہی طرح آ جائے وہی عظیم ہوتی ہے بیدی کے اس قول سے اتفاق نہیں کرے گا اور بیدی کے ایسے افسانوں پر جن کی کئی تفسیریں ہو سکتی ہیں ناک بھوں چڑھائے گا۔ میں قاری کے ناتے صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بیدی کی تمام مشکل گوئی اور ابہام کے باوجود اگر وہ مندرجہ بالا افسانوں کو ایک سے زیادہ بار پڑھے گا تو محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہے گا اور وہ ان میں بیدی کا عندیہ بھی پائے گا۔

گوپی چند نارنگ

بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں

اردو افسانے میں اسلوبیاتی اعتبار سے جو روایتیں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہیں یا جو اہم رہی ہیں، تین ہیں: پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ پریم چند کے اسلوب کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر منتھن سے برآمد ہوئی تھی اور جسے کھڑی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ پریم چند کی اردو ادنیٰ سی تبدیلی سے ہندی بن جاتی ہے اور ان کی ہندی ادنیٰ سی تبدیلی سے اردو۔ یہی اس کی طاقت ہے اور آج بھی ہندوستان کی عوامی زبان کا لسانی مقدر اسی بولی کے ہاتھ میں ہے۔ پریم چند کے بعد آنے والے بیسیوں افسانہ نگار ان کی اسلوبیاتی روایت کے پیروکار رہے اور آج تک ہیں۔ منٹو کے ہاں اس کا دوسرا روپ ملتا ہے۔ بات وہی ہے لیکن جیسے سبزے کو کاٹ چھانٹ کر تختے اور روشیں جما دی گئی ہوں۔ پریم چند کے ہاں تصوریت کے اثر سے جو جذباتی آمیزش تھی، اس کے نکال دینے سے گویا وہی چیز جو پہلے سونا تھی اب منٹو کے ہاں کندن بن گئی۔ منٹو کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے جیسے کسی گھڑی بنی چیز FINISHED PRODUCT میں ہوتی ہے۔ پریم چند کے ہاں اس کا ٹھیٹھ پن تھا، منٹو کے ہاں اس کا ترشا ہوا روپ ملتا ہے۔ ہر طرح کے اونچ نیچ اور افراط و تفریط سے پاک۔ منٹو کے ہاں ایک بھی لفظ بغیر ضرورت کے استعمال نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے ان کا اسلوب کفایتِ لفظی کا شاہکار ہے۔ اس کے برعکس کرشن چندر الفاظ کے استعمال کے معاملے میں خاصے فیاض واقع ہوئے ہیں۔ ان کی نثر میں گھلاوٹ، روانی اور چستی ہے۔ یہ رومانیت کے تمام اوصاف سے مزین ہے، دلہن کی طرح سجیلی اور جاذبِ نظر، لیکن اس کی سحرکاری اور دلآویزی زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتی اور تھوڑی دیر میں سطحی قسم کے رومانی جوش و خروش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر کے پرستاروں کی اب بھی کمی نہیں۔ لیکن جدید افسانہ کئی برس ہوئے رومانی نثر

کی اس روایت کو خیر باد کہہ کر نئے فکری سفر پر روانہ ہو چکا ہے۔ البتہ منٹو کی ہموار اور افراط و تفریط سے پاک زبان آج بھی لائقِ توجہ ہے اور جدید نسل کے کئی افسانہ نگار اس سے متاثر ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کی زندگی کے تقاضے کچھ ایسے ہیں کہ صرف ہمواری اور سادگی و صفائی سے کام نہیں چلتا۔ منٹو کی زبان میں اشاریت کی صلاحیت ہے، لیکن جدید ذہن اظہار و بیان کے روایتی سانچوں سے نا آسودہ ہے، اور ان سے کہیں آگے بڑھ کر رمزیت اور علامتیت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی کہ جن افسانہ نگاروں نے منٹو کی اسلوبیاتی روایت کو اپنایا ہے انھیں کے ہاتھوں استعارہ، علامت اور تمثیل کے عمل سے اس کی معنوی شکل بدل رہی ہے۔

بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا لیکن کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی آسکتی ہے۔ چنانچہ وہ جو کچھ لکھتے، سوچ سوچ کر لکھتے۔ منٹو نے انھیں ایک مرتبہ ٹوکا بھی تھا۔ "تم سوچتے بہت ہو، لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو۔" بیدی کا کہنا ہے " سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں۔ کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھوک بجا کر اور چول سے چول بٹھا کر بناتے ہیں۔" چنانچہ فن پر توجہ شروع ہی سے بیدی کے مزاج کی خصوصیت بن گئی۔ سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انھیں براہِ راست اندازِ بیان سے ہٹا کر زبان کے تخیلی استعمال کی طرف راغب کیا۔ "گرہن" کے پیش لفظ میں انھوں نے خود لکھا ہے :

> "جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔"

مشاہدے کے ظاہری پہلو میں باطنی پہلو تلاش کرنے کا یہی تخیلی عمل رفتہ رفتہ انھیں استعارہ، کنایہ اور اشاریت کی طرف یعنی زبان کے تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے کی طرف لے گیا۔ ان کوششوں کے ابتدائی نقوش "دانہ و دام" اور "گرہن" کی کہانیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

"رحمان کے جوتے" میں ایک جوتے کا دوسرے جوتے پر چڑھنا سفر کی علامت ہے۔ یہ سفر ایک جگہ سے دوسری جگہ کا بھی ہو سکتا ہے اور موت کا بھی۔ بوڑھا رحمان اپنی بیٹی سے ملنے

دوسرے شہر جارہا ہے تو راستے ہی میں اس کا انتقال ہوجاتا ہے اور اس طرح بیدی ایک سماجی عقیدے کی مدد سے واقعے کے ظاہری اور باطنی پہلو میں معنوی ربط پیدا کر لیتے ہیں۔

اسی طرح "اغوا" میں زمین کا کڑ توڑنا کنایہ[1] ہے رائے صاحب کی کنواری بیٹی کنسو کے دام کرنے کا۔ رائے صاحب کا مکان بن رہا ہے۔ علی جو ایک وجیہہ و شکیل کشمیری مزدور "جونل گاڑنے کے لیے زمین" کاٹنے پر مقرر ہے، ایک ساتھی کے پوچھنے پر کہتا ہے۔ "ابھی تو کچھ بھی نہیں ہوا زمین پتھریلی ہے کڑ بہت محنت سے ٹوٹے گا" لیکن کہانی کے آخر میں جب علی جو "دھرتی" کا کڑ توڑنے میں کامیاب ہوجاتا ہے اور "نل" "زمین" میں "پانی" تک چلا جاتا ہے تو اسی رات وہ کنسو کو بھی لے اڑتا ہے۔

لیکن وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے "گرہن" ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائیکے بھاگ نکلنے کی

---

[1] استعارہ اور کنایہ کا فرق اہل علم پر واضح ہے۔ علم بیان کی سب اقدار میں خواہ وہ تشبیہ ہو، استعارہ ہو یا کنایہ بنیادی عنصر مشابہت یا کسی نہ کسی قسم کا معنوی علاقہ ہے، جس سے معنی کی توسیع ہوتی ہے اور زبان کے تخیلی استعمال میں مدد ملتی ہے۔ یہ رشتہ یا علاقہ جتنا چھپا ہوا ہوگا کلام اتنا ہی بلیغ ہوگا۔ تشبیہ میں مشابہت اور مشبہ اور مشبہ بہ کی مغائرت ظاہر ہوتی ہے۔ جبکہ استعارہ مشبہ کی جگہ مشبہ بہ بول کر مشابہت کو بھلا دیا جاتا ہے، اسی لیے تشبیہ کی بہ نسبت استعارہ بلیغ تر ہے؛ اور کنایہ اس سے بھی زیادہ بلیغ کیونکہ اس میں لازم بول کر ملزوم اس طرح مراد لیتے ہیں کہ لازمی معنی بھی مراد لے سکتے ہیں (یہ دہری معنویت کنایہ اور موجودہ دور کی علامت (SYMBOL) میں قدر مشترک ہے، فرق یہ ہے کہ علامت کنایہ کی بہ نسبت زیادہ پہلودار ہوتی ہے، اور اس کی تعمیر کاری میں ایک سے زیادہ استعارے یا کنایے صرف ہوسکتے ہیں) زیر نظر مضمون میں صفاتیہ کلمہ "استعاراتی انداز" اصطلاحاً استعارے اور کنایے دونوں کے ملتے جلتے استعمال کے مفہوم میں لایا گیا ہے۔

کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو سیٹھ رلانچ کے کیتو کھتو رام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود کی جھلک دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور بیدی کے فن کی خصوصیتِ خاصہ بن جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور ناول "ایک چادر میلی سی" خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری بنیادوں کو سمجھنے کے لیے ان دونوں کا نسبتاً تفصیلی تجزیہ کرنا اور الفاظ کے پردوں کو ہٹا کر ان کے پیچھے کے معنوی رشتوں کا پتا چلانا بہت ضروری ہے۔

(۲)

"اپنے دکھ مجھے دے دو" میں بنیادی کردار کا نام اندو ہے۔ اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو مرقع ہے حسن و محبوبیت کا، اور جو پھلوں کو رس اور پھولوں کو رنگ دیتا ہے، جو خون کو ابھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اندو کو سوم بھی کہتے ہیں جو سوم رس کی رعایت سے آبِ حیات کا مظہر ہے جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی میں اندو کا جوڑا مدن سے ہے۔ مدن لقب ہے عشق و محبت کے دیوتا کام دیو کا۔ اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتی بھی کہا ہے جس سے ذہن پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔ رگ وید (X 129) میں کام دیو کو وجود کا جوہر (PRIMAL GERM OF MIND) کہا ہے جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی۔ یونانی صنمیات میں EROS یا کیوپڈ کا تصور بھی اسی حیثیت سے آیا ہے۔ گویا کرداروں کے ناموں ہی سے سرشتی کے مثبت اور منفی تتووں (ELEMENTS) کے ملنے اور تخلیق کے لامتناہی عمل کے شروع ہونے کا آفاقی احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔

کہانی کا بنیادی خیال عورت اور مرد کی کشش کا یہی پراسرار عمل ہے۔ بیدی کا ذہن چونکہ دیو سے زیادہ دیوی کی طرف یا تہذیب کے آبائی تصور سے زیادہ مادری تصور کی طرف راجع

ہے (جس کی تفصیل آگے چل کر "ایک چادر میلی سی" کے ضمن میں پیش کی جائے گی) اس لیے تخلیق کے اس ازلی اور ابدی عمل میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے۔ مدن محض آلۂ کار ہے تخلیقی عمل کی تکمیل کا، جنسی کشش کی تشخیص کا یا اندو کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا۔ اندو موضوع ہے اور مدن اس کا معروض۔ محبت کی موضوعی جہت کے علاوہ اندو کی دوسری جہتیں اور شانیں بھی ہیں۔ وہ بیٹی بھی ہے بیوی بھی اور ماں بھی۔ لیکن اول و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت جس کے تصرف میں ساری کائنات ہے اور جس کی ذات ذرے ذرے میں کھپی ہوئی اور چاند ستاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی بن کر جس نے آکاش کو اپنی باہوں میں جکڑ رکھا ہے۔ بیدی جگہ جگہ گوشت پوست کی اندو کی ازلی اور ابدی عورت سے تطبیق کرتے ہیں۔

> "مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دُوشاسن صدیوں سے اس دروپدی کا چیر ہرن کرتے آئے تھے جو عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان، گزوں کے گز کپڑا ننگاپن ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے لیکن یہ دروپدی وہیں کھڑی تھی عزت اور پاکیزگی کی سفید ساری میں ملبوس دیوی لگ رہی تھی۔"

مدن خود ہی پانڈو ہے اور کورو بھی۔ وہ یدھشٹر بھی ہے اور دُوشاسن بھی۔ وہی حفاظت کرنے والا بھی ہے اور وہی ننگا کرنے والا بھی۔ عورت اور مرد کے تعلقات میں جسم کی لذت کے ساتھ ایک روحانی پہلو بھی ہے۔ کرشن جو گزوں کے گز کپڑا ننگاپن ڈھانپنے کے لیے دیتا ہے وہ عورت کی اپنی محبت کی سچائی سے وہ گہری وابستگی ہے جو ہر خطرے کے موقع پر اس کی عفت اور پاکیزگی کی ڈھال بن جاتی ہے۔

محبت کی سچائی کے ساتھ عورت کی وابستگی کی مزید توثیق اس وقت ہوتی ہے جب اندو کے حاملہ ہونے کے بعد مدن خائف ہو اٹھتا ہے کہ کہیں یہ مر ہی نہ جائے:

> "تجھے کچھ نہ ہوگا۔ اندو ... میں تو موت کے منھ سے بھی چھین کے لے آؤں گا تجھے۔ اب ساوتری کی نہیں ستیہ وان کی باری ہے۔"

لیکن ستیہ وان کی باری کبھی آئی ہے نہ آئے گی۔ یہ ایثار و قربانی کی پتلی ساوتری یعنی اندو ہی کا مقدر ہے کہ ہر بار خون کے دریا سے گزرے اور اپنی زندگی کو خطرے میں ڈال کر ایک نئے وجود کو زندگی عطا کرے۔

"کمرے میں وہ اکیلا ہی تھا اور اندو ۔ نند اور جسودھا ۔ اور دوسری طرف نند لال . . . "

"اب سب کچھ ٹھیک تھا اور اندو شانتی سے اس دنیا کو تک رہی تھی معلوم ہوتا تھا اس نے مدن ہی کے نہیں دنیا بھر کے گناہگاروں کے گناہ معاف کر دیے ہیں اور اب دیوی بن کر دیا اور کرونا کے پرساد بانٹ رہی ہے۔"

اب اندو جننی ہے جگت ماتا، سب کی ماں۔ وہ جسودھا ہے، دیوی کے بیٹے کرشن یعنی نند لال کو پالنے والی، خود دکھ سہنے اور سب کو سکھ اور شانتی دینے والی۔ تبھی تو اندو نے شادی کی رات مدن سے چھوٹتے ہی کہا تھا " اپنے دکھ مجھے دے دو "

اس موقع پر اگرچہ

"آسمان پر کوئی خاص بادل نہ تھے لیکن پانی پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ گھر کی گنگا طغیانی پر تھی اور اس کا پانی کناروں سے نکل نکل کر پوری ترائی اور اس کے آس پاس بسنے والے گاؤں اور قصبوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔"

تھوڑی دیر میں دل کی کوئی کڑی ٹپکنے لگتی ہے اور

" ہلکی بارش تیز بارش سے زیادہ خطرناک ہوتی ہے، اس لیے باہر کا پانی اوپر کی کڑی میں سے ٹپکتا ہوا اندو اور مدن کے بیچ میں ٹپکنے لگا۔"

"برسات" اور "پانی" "پڑنے کے استعارے کا استعمال بیدی نے اس موقع پر جب دھرتی کی کوکھ کھلی ہوئی ہے اور وہ اپنے آکاش سے جل تھل ہونے اور "پانی" کی صورت میں اس کے بیج کو اپنے اندر جکڑ لینے یا اپنے قرض کو وصول کرنے کے لیے بے قرار ہے، "ایک چادر میلی سی" میں بھی کیا ہے۔ دونوں جگہ یہ بارش تیز نہیں بلکہ ہلکی ہے جو دھرتی کی نس نس، پور پور کو شرابور کر سکتی ہے۔ میں نے اس بات کی طرف پہلے اشارہ کیا ہے کہ اندو یعنی چاند کا دوسرا نام سوم ہے جو "پانی" سے پیدا ہوا اور جسے سوم رس یعنی زندگی کے امرت یا تخلیقی آبِ حیات کا دینے والا تصور کیا جاتا ہے۔ وشنو پران سے روایت ہے کہ انوسویا کے بیٹے سوم کا بیاہ رشی دکش کی ۲۷ بیٹیوں سے ہوا تھا، لیکن دل وجان سے وہ چاہتا صرف روہنی کو تھا۔ باقی ۲۶ کے حسد ورقابت سے مجبور ہو کر دکش نے "سوم چاند" کو شراپ دیا تھا کہ تیرا حسن کبھی ایک سا نہیں رہے گا، اور تو ہمیشہ گھٹتا بڑھتا رہے گا۔ عورت (اندو) کا سفر بھی تخلیق سے تکمیل اور

تکمیل سے تخلیق کی طرف جاری رہتا ہے، کبھی وہ کلی ہے کبھی پھول اور کبھی مرجھائی ہوئی بکھری، جو ہر بار جب کلی سے پھول بنتی ہے تو ایک نئی کلی کو جنم دیتی ہے۔ روشنی سے تاریکی اور تاریکی سے روشنی یا عدم سے وجود اور وجود سے عدم کے سفر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اندو کبھی سب کچھ ہے کبھی کچھ بھی نہیں۔ کبھی پونم کا چاند ہے اور کبھی اماوس کی رات۔ آخری منظر میں جب مدن اندو سے منحرف ہو کر بازار جانے کی کوشش میں ہے تو بیدی نے لکھا ہے:

"پھر آج چاندنی کے بجائے اماوس تھی . . . "

لیکن محبت میں اماوس سے پورنیما اور انکار سے اقرار کا سفر ایک جست میں طے ہوتا ہے اور پلک جھپکتے میں اندو پورے چاند کی صورت " مدن کا ہاتھ پکڑ" کر اسے ایسی دنیاؤں" میں لے جاتی ہے جہاں انسان مر کر ہی پہنچ سکتا ہے"۔ اگرچہ عورت کا یہ ہمہ گیر آفاقی تصور اپنی اصل کے اعتبار سے شیومت کے شکتی اور تانترک عقائد سے ملتا جلتا ہے لیکن کہانی کی ساری فضا وشنومت سے ماخوذ ہے۔ دروپدی، ساوتری اور سیتا سب وشنو تصورات ہیں۔ وشنو دوں کے خاص منتر" اوم نمو بھگوتے واسو دیوایا" سے بھی کئی موقعوں پر فضا سازی کی گئی ہے۔ اس میں واسو دیو سے مراد کرشن ہیں جو واسو دیو کے بیٹے اور وشنو کے آٹھویں اوتار مانے جاتے ہیں۔ بچے کی پیدائش کا دن بھی وجے دشمی ہے جو رام کے تعلق سے وشنو تہوار ہے۔ وشنومت کے ان حوالوں کا ذکر اس لیے ضروری تھا کہ بخلاف "اپنے دکھ مجھے دے دو" کے "ایک چادر میلی سی" کی ساری اساطیری فضا شیومت سے ماخوذ ہے۔ ناول کا مرکز و محور یہاں بھی عورت ہے، روحِ کائنات اور تخلیق کی امین لیکن اس تصور اور اُس تصور میں ہلکا سا فرق زاویۂ نگاہ کا ہے۔ وہاں زور اس بات پر تھا کہ عورت زندگی کا زہر پی کر مرد کے لیے امرت فراہم کرتی ہے یا دکھ سہتی اور سکھ دیتی ہے۔ اس کے برعکس "ایک چادر میلی سی" میں واضح طور پر معاملہ حیاتیاتی یعنی عورت کے مرد کو قابو میں لانے اور تولیدِ نسل کے تخلیقی عمل میں اس سے اپنے قرض کے وصول کرنے کا ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں اندو کبھی دروپدی تھی، کبھی ساوتری اور کبھی جنک دلاری سیتا۔ یہ سب کے سب عورت کے مثبت روپ ہیں، محبت، ایثار، عزت، عصمت اور پاکیزگی کی اساطیری روایات سے جگمگاتے ہوئے۔ لیکن ان کے مقابلے پر "ایک چادر میلی سی" میں رانو کے تصور میں مثبت اور منفی دونوں پہلو ہیں۔ ناول کی ساری فضا خون سے لت پت اور تشدد کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کا تعلق واضح طور پر شکتی پوجا،

تانترک عقائد، خون کی قربانی اور قتل کی روایت سے ہے۔ ناول کے آغاز ہی سے اس کا اشارہ مل جاتا ہے: "آج شام سورج کی ٹکیا بہت لال تھی ... آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا۔"

سورج کا لال ہونا استعارہ ہے قتل کا۔ بیدی نے محض کوٹلہ نہیں، بلکہ سورج کی رعایت سے آسمان کا کوٹلہ کہا ہے، جس سے فوری طور پر ایک مابعد الطبیعیاتی (METAPHYSICAL) فضا پیدا ہو جاتی ہے اور قتل و خون کا روح کو جھو لینے والا تصور سامنے آجاتا ہے جو شکتی اور دیوی سے مخصوص ہے۔

"کوٹلہ جاترا کی جگہ تھی۔ چودھری کی حویلی کے بازو میں دیوی کا مندر تھا، جو کبھی بھیروں سے بچتی بچاتی اس گاؤں آنکلی تھی اور اس جگہ جہاں اب ایک مندر کھڑا تھا گھڑی دو گھڑی بسرام کیا تھا، پھر بھاگتی ہوئی جا کر سامنے سیالکوٹ، جموں وغیرہ کی پہاڑیوں میں گم ہو گئی تھی۔"

دیوی کی دو شانیں ہیں مثبت اور منفی۔ مثبت حیثیت سے وہ پاروتی ہے، اما، یا گوری ہے، نسوانی حسن و جمال اور محبت و وفا شعاری کی تمثیل اور مادرانہ شفقت کا مرقع، لیکن منفی شان میں وہ کالی ہے، درگا ہے اور بھوانی ہے، رنگت کی سیاہ، دیکھنے میں بھیانک اور ہیبت ناک چہرے، دانتوں اور ہاتھوں سے خون ٹپکتا ہوا اور بھیروں کی لاش کو پیروں تلے دبائے وہ وحشیانہ طور پر مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

شومت سے زیادہ تر دیوی یا شکتی کا یہی خونخوار تصور وابستہ ہے۔ شکتی قوتِ تخلیق ہے۔ اس کے ساتھ شو کا تصور محض تکمیلی حیثیت سے آتا ہے۔ شو شکتی کی تجسیم یونی اور لنگم یعنی عورت اور مرد کے اعضائے مخصوص سے کی جاتی ہے جو تانترک عقائد کی رو سے پرستش کا موضوع ہیں۔ شکتی ماں بھی ہے اور شو کی بیوی بھی اور بھیروں کے روپ میں اس کی تاتی بھی۔

منگل اور رانو کے رشتے کی توجیہہ مغربی نفسیات کے OEDIPUS COMPLEX کی رو سے کرنا سامنے کی بات ہے۔ بیدی کے ذہن میں یہ تصور بھی رہا ہوگا لیکن میرا خیال ہے کہ بیدی فرائیڈ کی جنسیات سے اتنے متاثر نہیں، جتنے قدیم ہندوستانی فکر کے نظریۂ جنس سے۔ کردار کی تعمیر کاری کے تخلیقی عمل میں وہ شکتی کے ان وسیع تر تصورات سے جن کی رو سے شکتی ماں بھی ہے اور رفیقۂ حیات بھی، کیسے بچ سکے ہوں گے، خصوصاً جبکہ ان کا بچپن ان علاقوں میں

گزرا ہے جہاں یہ تصورات قبل تاریخی زمانے سے رائج ہیں۔

بھیروں تعداد میں ایک سے زیادہ ہیں۔ یہ شو یعنی ازلی مرد کی شاخیں ہیں اور سب کی سب وحشی اور تخریب کار۔ شو کی پتنی دیوی انھیں کی رعایت سے بھیروی بھی کہلاتی ہے۔ "ایک چادر میلی سی" میں ایک بھیروں تو خود تلوکا ہے، جھگڑالو، غصیلا اور تشدد پسند :

"مار ڈالا اڑیو مار ڈالا۔ ہائے نی کوئی بچاؤ ہائے نی یہ راکھشس" "تلوکے کے دماغ میں آج کے ہنگامے کی بجائے وہ جاترن گھسی ہوئی تھی۔ اور رات بھر گھسی رہی۔ اندھیرے میں وہ خو مہربان داس تھا اور رانو جاترن "دوسرے بھیروں مہربان داس، گھنشام داس اور بادامی داس ہیں جو سازش کر کے نوعمر جاترن یعنی دیوی کی عزت پر حملہ کرتے ہیں۔" دیوی کے پاس تو اپنے آپ کو بچانے کے لیے ترشول تھا جس سے اس بھیروں کا سر کاٹ کے الگ کر دیا لیکن اس معصوم جاترن کے پاس صرف پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ تھے، جنھیں وہ بھیروں کے سامنے جوڑ سکتی تھی ... پھر بدن ـــ جیسے تربوز کے گودے کا بنا ہوا، جو مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔ شاید اسی لیے اس دن کا سورج غصے میں لال، کہیں گم ہو گیا تھا اور پھر آسمان پر دوج کے چاند کو بچڑنے بیلا ہونے کے لیے چھوڑ گیا"

لیکن دیوی چونکہ ناقابلِ تسخیر ہے، وہ جاترن کے بجائی کی شکل میں تلوکے کا خون چوس لیتی ہے۔

"وہ اپنے خون میں بسے ہوئے کپڑوں کو نچوڑ نچوڑ کر لہو اپنے سر پر مل رہا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دیوی کی روح اس میں چلی آئی ہے اور ایک انتقامی جذبے سے اپنا روپ کروپ اور آنکھیں بھبھوکا کیے بھیروں یا کموکے کی طرف دیکھ رہی ہے۔"

ناول کے آخر میں یہی لڑکا پھر شکتی کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور رانو کی بیٹی بڑی کو فروخت ہونے سے بچاتا ہے اور شادی کے ذریعے اس کی رکشا کرتا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اگرچہ شکتی کا تصور مابعد الطبیعیاتی طور پر ناول کی معنوی فضا میں پوری طرح لبا ہوا ہے، لیکن دراوڑوں کے مادری تہذیبی دور سے گزرنے کے بعد جن کے ہاں عورت کو مرکزی اہمیت حاصل تھی، نسل انسانی کا قافلہ جن راہوں سے گزرا ہے اور پدری تہذیب نے اپنے ارتقا کی منازل کو جس طرح طے کیا ہے، اس کے پیشِ نظر آج کی

انسانی برادری میں عورت کا وہ درجہ نہیں رہا۔ حیاتیاتی طور پر وہ کمزور ہے ہی، سماجی طور پر بھی اس کا درجہ خاصا کمتر ہے، خاص طور پر ان معاشروں میں جو کم ترقی یافتہ یا غیر ترقی یافتہ کہے جاتے ہیں۔ اس لیے زندگی کا وہ ازلی کرب جو عورت مرد دونوں کا مشترکہ ورثہ ہے، عورت کے حصے میں کچھ زیادہ ہی آتا ہے۔ ہمارے ہاں سماجی سطح پر عورت کی بے بسی، محرومی اور بے چارگی تکتی کے قدیم ہمہ گیر تصور کی بالکل ضد ہے۔ بیدی کے ہاں ہندوستانی عورت کے روحانی اور سماجی مقام و مرتبہ کا یہ تضاد کھل کر سامنے آتا ہے۔ عورت کی زندگی جس طرح سے درد کا ساگر ہے بیدی اس کے احساس کو اپنے مخصوص استعاراتی انداز میں جگہ جگہ اظہار کی سطح تک لے آئے ہیں

"بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے، مائکے لڑھکا دیا۔ ہائے یہ کپڑے کی گیند۔ جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی"

"رانو سوچتی ۔۔ وہ خود بھی تو روٹی کپڑے کے وعدے پر چلی آئی تھی لیکن پاپی پرماتما نے جب اس کی بچی کو زندگی کی سسرال میں بھیجا تو روٹی کپڑے کا بھی وعدہ نہ کیا۔"

"رانو اٹھی ۔۔ مڑتے ہوئے اس نے جندان کو ایسی نگاہوں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔ تو تو جننی ہے ماں! جگت ماتا ہے تو تو مجھے مت دھتکار۔ جیسے تیسے بھی ہو، مجھے رکھ لے، میرا اس دنیا میں کوئی نہیں . . ."

"رانو نے چھوں کی طرف دیکھا . . . . جیسے یہ اس کا بچپن تھا، اس کی معصومیت ہی تھی جو رانو کے دکھ کو سمجھ سکتی تھی۔ یہ بچپن اور معصومیت جو کردہ اور ناکردہ گناہوں سے کہیں اوپر تھی۔ رانو کا جی چاہا اسے چھاتی سے لگالے۔ بھینچ لے کہ وہ پھر سے اس کے بدن میں تحلیل ہو جائے اور اس دنیا میں نہ آئے جہاں . . ."

"ہیر نے کہا۔ اے جوگی تو جھوٹ کہتا ہے، روٹھے یار کو منانے کون جاتا ہے۔ میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گئی، ایسا کوئی نہ دیکھا جو جانے والوں کو واپس لے آئے . . ."

ناول میں دو موقعوں پر برات کا منظر ہے، ایک بار جب منگل کو زبردستی پکڑ کر لایا جاتا ہے اور دوسری بار جب جاترن کا بھائی بڑی کو بیاہنے آتا ہے، دونوں جگہ غالباً غیر ارادی

طور پر شو کا تصور ابھر آیا ہے:

"اور عجیب سی برات، جیسے شو جی پاروتی کو بیاہنے آرہے ہوں۔ گلے میں رودراکش کی مالائیں اور سانپ! ماتھے میں دھتورا اور بھانگ! کمر میں لنگوٹ اور کاندھے پر مرگ چھالا اور ہاتھوں میں ترشول ..... براتی بھوت اور لنگور، شیر اور چیتے اور ہاتھی ...."

شادی کے بعد شو اور پاروتی کی طویل جدائی اور ملن کا ذکر پرانوں میں ملتا ہے۔ ناول میں منگل اپنی شادی کی عجیب و غریب نوعیت کی وجہ سے رانو سے کھنچا ہوا ہے۔ شو جی کی تپسیا بھنگ کرنے اور انھیں پاروتی کی طرف راغب کرنے کے لیے کام دیو اور رتی کی ضرورت پڑی تھی۔ ناول میں رتی کے روپ میں سلامتے ہے جس کے متناسب اعضا کی کشش منگل کے جسم میں جنس کی جوالا کو بھڑکا دیتی ہے۔ لیکن اس موقع پر گھر کی پاروتی رانو راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اشٹمی کے چاند کی طرح آدھی نظروں کے سامنے اور آدھی نظروں سے اوجھل:

"رانو کیا چھپا رہی تھی۔ کوئی بات تھی جو اپنے اپنے بندی! اخروٹ کی چھال اور رس بھریوں سے اوپر ہوتی ہے جس کا تعلق عورت کی شکل و صورت سے نہیں ہوتا۔ نہ اس کی نسائیت اور اس کی انتہا سے۔ جسے وہ دھیرے دھیرے سامنے لاتی ہے اور جب لاتی ہے تب پتا چلتا ہے یہ بات تھی۔ جیسے اشٹمی کا چاند اپنا آدھا چھپائے رہتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ روز بروز ایک ایک پردے، دوپٹے، چولی، انگیا سب کو الگ ڈالتا جاتا ہے اور آخر ایک دن ایک رات پورنیما کے روپ میں آکر کیسی بے خودی و مجبوری، کیسی ناداری و لاچاری کے ساتھ اپنا سب کچھ لٹا دیتا ہے ...."

منگل جب شراب کے نشے میں لڑکھڑاتا ہوا دروازے تک جاتا ہے اور پھر گھر کے باہر کا گھور اندھیرا دیکھ کر واپس آجاتا ہے تو سامنے:

"رانی کھڑی تھی! پونم کا چاند، جو بے صبر ہو کر آدھے سے پورا ہو گیا تھا۔ اور بادلوں کے لحاف و توشک کو چیرتے پھاڑتے ہوئے نیچے زمین پر اتر آیا تھا۔"

"عورت کا حسن تملانہ منگل کے سامنے تھا جس سے گیہوں کی روٹی کھانے والا کوئی بھی مرد انکار نہیں کر سکتا ... اور بیچ میں لطیف سا پردہ ... پھر

اس حسن پر ایک انگڑائی ۔۔۔ سال کے باون ہفتے، ہفتے کے سات دن، دن کے آٹھ پہر دل، گھنٹوں اور پلوں میں ایک ایسا لمحہ ضرور آتا ہے جب چاند لپک کر سورج کو سر سے پاؤں تک گہنا دیتا ہے۔"

ایک طویل جدوجہد کے بعد یہ ایک طرح سے شکتی کی جیت تھی۔ عورت کی فتح، جس نے اپنے مرد کو اپنے وجود میں تحلیل کر لیا تھا۔ شکست خوردہ سورج، "منگل" شب کے سامنے شرمایا اور بادل کے پردے سے منہ نکال کر اپنی زمین "رانو" کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرانے لگا۔ شکتی کی اس بھرپور فتح کے موقع پر بیدی نے ہندوستانی عورت کی روحانی عظمت اور سماجی بے بسی کے تضاد کو نظر انداز نہیں کیا۔ ایک طرف تو بے چارگی کی یہ کیفیت ہے:

"آج آسمان کے کوٹھے پر کوئی نادار اپنی محبت سے سرشار روتا کڑھتا ہوا اپنی پھٹی پرانی چادر اوڑھ کے سو گیا تھا۔"

اور دوسری طرف بڑی کی شادی کے سلسلے میں طاقت و عظمت کا یہ منظر:

"رانی ہاں کہے گی تو دنیائیں بس جائیں گی۔ اور اگر نہ کہے گی تو پرلے آجائے گی۔ مہا پرلے۔ جس میں کیا انسان اور کیا حیوان کیا پشو اور کیا پنچھی۔ کیا دھرتی اور کیا آکاش، سب ناش ہو جائیں گے۔ سمے کے پاس کوئی نوح نہ رہے گا اور خدا کے پاس کوئی روح ۔۔۔۔ شبد میں جھنکار نہ رہے گی، جیوتی میں پرکاش نہ رہے گا۔"

شروع میں میں نے کہا تھا کہ شیومت کے پیکروں کی وجہ سے پورے ناول کی معنوی فضا میں قتل و خون کی روایت بسی ہوئی ہے۔ تلوکے کے قتل اور جاترن کی عصمت دری کے بعد خونیں مناظر ایک کے بعد ایک سامنے آتے رہتے ہیں۔ منگل کو جب گھسیٹ کر شادی کے لیے لایا جاتا ہے تو "وہ لہولہان تھا۔" اسی طرح وصل کی رات بوتل کی چھینا جھپٹی میں رانو کے سر سے "خون کا فوارہ" بہہ نکلتا ہے۔ "ٹماٹر" جو کھایا نہیں جا سکا، تلوکے کی خون آلودہ لاش کی یاد دلاتا ہے۔ وصل کی رات کو پھر یہی "ٹماٹر" چینی کی ایک ٹوٹی ہوئی رکابی میں ملتا ہے "دل کی شکل کا ٹماٹر جو آٹھ حصوں میں کٹا پڑا تھا" آخری باب میں بڑی کی شادی کے بعد جب رانو مندر کی طرف ہاتھ اٹھا دیتی ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے۔ "جہاں کلس تھے وہیں اندھیرے میں کسی کے ہاتھ پھیلے اور گردن لٹکتی ہوئی نظر آئی۔"

(۳)

اوپر کے تجزیوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچا دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچا پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں اور صدیوں کی گونج کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ بیدی کے ہاں کوئی واحد واقعہ واقعۂ محض نہیں ہوتا، بلکہ ہزاروں لاکھوں دیکھے اور ان دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا سفر تجسیم سے تخیل کی طرف، واقعے سے لاواقعیت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفانِ حقیقت کی طرف ہوتا ہے، وہ بار بار استعارہ، کنایہ اور دیومالا کی طرف جھکتے ہیں۔ ان کا اسلوب اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ کرشن چندر واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے والی نظر رکھتے تھے، لیکن بیدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ چلتے تو یہ بھی زمین پر ہیں، لیکن ان کا سر آکاش میں اور پاؤں پاتال میں ہوتے ہیں۔ بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہے۔ ان کے استعارے اکہرے یا دہرے نہیں، پہلو دار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر ہمہ جہتی (MULTIDIMENSIONAL) ہوتے ہیں جن کا ایک رخ واقعاتی اور دوسرا آفاقی و ازلی (ARCHETYPAL) ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ان کی تعمیر کاری میں زماں اور مکاں کی روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا لمحۂ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے، اور چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں کروڑوں سال سے اس زمین کے شدائد جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔ بیدی کے پہلو دار استعاراتی اسلوب

کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت و نفرت، خوشیاں اور غم، دکھ اور سکھ، مایوسیاں اور محرومیاں نہ صرف انھیں کرداروں ہی کی ہیں، بلکہ ان میں ان بنیادی جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو صدیوں سے انسان کا مقدر رہیں۔ یہ مابعد الطبیعیاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیتِ خاصہ ہے۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کے اولین نقوش ان کی ابتدائی کہانیوں میں ڈھونڈنے سے مل جاتے ہیں۔ ان کا پہلا کامیاب استعمال "گرہن" میں کیا گیا تھا لیکن اس وقت بیدی کو ابھی اپنی اس قوت کا احساس نہیں تھا۔ آزادی کے بعد "لاجونتی" کی کامیابی نے یقیناً انھیں مزید اس راہ پر ڈالا ہوگا خواہ ایسا لاشعوری طور ہی پر ہوا ہو۔

کوکھ جلی اگرچہ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی لیکن اس کی اکثر کہانیاں آزادی سے پہلے کی ہیں، لیکن پہلی بار پوری طرح یہ اسلوب "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں کھل کر سامنے آیا۔ اس کے بعد تو جیسے بیدی نے اپنے آپ کو پالیا۔ یا انھیں اپنے اسلوب کی بنیادوں کا عرفان ہو گیا۔ "ایک چادر میلی سی" لگ بھگ اسی زمانے میں لکھا گیا۔ اس میں اور اس کے بعد بیدی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کی قوتِ شفا کو واضح طور پر دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں آزادی کے بعد سب کہانیوں کے تجزیے کی گنجائش تو نہیں البتہ مختصراً چند اشارے کیے جاتے ہیں۔

"لاجونتی" میں معنوی فضا کی توسیع کے لیے "رامائن کی کتھا"، "سیتا کے اغوا"، اور "دھوبی کی حکایت" سے مدد لی گئی ہے۔ "جوگیا" میں رنگوں کی حیثیت پہلودار استعاروں کی ہے اور ان احساسات اور کیفیات کو ابھارا گیا ہے جو رنگوں کے اثر سے طبیعت میں پیدا ہوتے ہیں۔ "بتل" میں عفت و عصمت کی پاسداری کے لحاظ سے لڑکی کے کردار کی سیتا سے تطبیق کی ہے اور خود بتل نٹ کھٹ بالک کرشن ہے جو ہوٹل میں سیتا کو درباری کی ہوس کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ لمبی لڑکی میں گیتا کے سترہویں ادھیائے اور اس کے مہاتم کا تصور ملتا ہے جو اس وقت پڑھا جاتا ہے جب دادی کی زندگی کی کشتی "لمبی لڑکی" کی شادی کے بعد کنارے آلگتی ہے۔ "ٹرمینس سے پرے" میں اہلیا کا شوہر رام گڈکری بیسویں صدی کا رام ہے جو بن باس یعنی دورے پر جاتے ہوئے اپنی سیتا یعنی اہلیا کو راس رچانے کے لیے پیچھے اکیلا چھوڑ

جاتا ہے۔ حجام الہ آباد میں سرسوتی کے سنگم کا لوک پتی جس نے حجامت بنا بنا کے سب کا حلیہ بگاڑ رکھا ہے، دراصل ہماری موجودہ سیاسی لیڈر شپ یا حکمراں طبقہ ہے۔ یہ غالباً بیدی کی واحد کہانی ہے جس میں استعارے کی باقاعدہ تکرار نے پوری کہانی کو علامتی رنگ دے دیا ہے۔
"دیوالہ" بھابی اور نند کے جنسی جذبات کی کہانی ہے جس میں بیدی نے شادی کے ادارے کے بارے میں بعض سوال اٹھائے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار آتش باز لزکا شیتل ہے جو نہ صرف گوکل اشٹمی کے دن کرشن کی روایت کی پیروی میں رسم کی مٹکی پھوڑتا ہے بلکہ عملاً بھی "مٹکی" پھوڑتا ہے۔ "یوکلپٹس" کی اساطیری علامتیں عیسائیت سے ماخوذ ہیں۔ بیدی کی تازہ کہانیوں میں سے "میتھن" میں کھجوراہو کے مندروں کی جنسی وحدیت کی فضا ہے۔ اس میں جنس کو اکائی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت جنس کے دو پہلو ہیں۔ توام۔ آپس میں جڑے ہوئے جیمنی کا جڑواں ستاروں کا تصور یونانی اور مصری اساطیر میں بھی ملتا ہے لیکن اس کی ثنویت میں وحدت دیکھنا ہندوستانی ذہن سے متعلق ہے۔ بیدی نے اپنے مخصوص انداز میں جنسی انجذاب کی وحدیت میں تخلیقِ کائنات کی مابعد الطبیعیاتی وحدانیت کی جو معنوی فضا پیدا کی ہے وہ ان کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔

اس بات کی شکایت عموماً کی جاتی ہے کہ بیدی اب جنس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جس طرح اوپر کے تجزیے سے یہ بات ثابت کی جا چکی ہے کہ دیومالا سے مدد لینے کا رجحان بیدی میں شروع سے تھا لیکن آزادی کے بعد یہ باقاعدہ طور پر ان کے فن کا حصہ بن گیا، اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ جنس کے بارے میں لکھنے کا مادہ بیدی میں پہلے سے تھا۔ "گرہن" کی چودہ کہانیوں میں سے سات یعنی نصف کے مرکزی خیال کا جنس سے گہرا تعلق ہے، لیکن آزادی کے بعد اس نے ایک بھرپور رجحان کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ سوچنا غلط نہیں ہے کہ بیدی کو ہندوستانی اساطیر و روایات کے ساتھ شروع ہی سے جو دلچسپی رہی ہوگی، وہ آزادی کے بعد کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ انھیں ہندوستانی ذہن کے تصورِ جنس کا بھی گہرا احساس رہا ہوگا۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ قدیم ہندوستان کا تصورِ جنس سامی تصورِ جنس سے یا جدید مغربی تصورِ جنس سے بالکل مختلف چیز ہے۔ یہ بہت ہی آزادانہ، کھلا ڈلا اور بھرپور ہے، روح کی لطافت سے شاداب اور خون کی حدت سے تھرتھراتا ہوا۔ سامی تصور کی سخت گیری جو مجازی لگاؤ کو شجرِ ممنوعہ قرار دیتی ہے، یہاں نام کو بھی نہیں۔ بے شک جسمانی لذت اور حواس

کی سرشاری اس کا نقطۂ آغاز ہے لیکن اس کی حیثیت اس ہوسناکی اور سفلہ پن کی طرف نہیں لے جاتی جو مغربی مزاج سے مخصوص ہے۔ جمالیاتی حسن کے آزادانہ اور بیباک اظہار کی وجہ سے یہاں عریانیت کے وہ معنی ہی نہیں جن سے ہمارے موجودہ ذہن آشنا ہیں۔ شوشکتی اور وشنومت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہ ہندوستان میں اساطیر کی دو اہم ترین روایتیں ہیں، اور دونوں میں جنس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ شوشکتی کے سلسلے میں یونی اور لنگم کی پرستش کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ کرشن کی راس لیلا کا مرکز و محور بھی جنس ہے۔ ان دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ شوشکتی کے تصور میں دراوڑی ذہن کی کھردری ارضیت کا پہلو نمایاں ہے اور کرشن کی راس لیلا یا سیتا اور رام کے تعلقات میں آریائی ذہن کی آسمانی لطافت کا پہلو نمایاں ہے۔ ان اساطیری تصورات کے علاوہ بیدی کے سامنے ہندوستانی فنونِ لطیفہ کی روایتیں بھی رہی ہیں۔ ہندوستانی مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی میں جنس کا عمل دخل دنیا کی کسی بھی تہذیب سے کہیں زیادہ ہے۔ یہاں راگ راگنیاں بھی حسیناؤں کے پیکر میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ کھجوراہو یا کونارک کی سنگ تراشی ہو یا اجنتا ایلورا، باگھ اور ایراوتی کی مجسمہ سازی یا نقاشی، ہر جگہ جنس کا اظہار آزادانہ اور بھرپور طریقے پر ہوا ہے۔ اس میں لذت کا پہلو یقیناً ہے لیکن اس عظیم مسرت کے روپ میں جو انسان کو فطرت کا سب سے اہم عطیہ ہے۔ دراصل سارا معاملہ تخلیق کے لامتناہی عمل کا ہے۔ ہندوستانی روایت میں جنس کے جسمانی پہلو کو اس کے روحانی پہلو سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاتا۔ یا پھر یوں کہا جا سکتا ہے کہ جنس کے جسمانی پہلو کی کچھ اس طرح سے تطہیر اور تقدیس کر دی گئی ہے کہ عریانیت عریانیت نہیں رہی۔ بیدی کے ہاں جنس کے ذکر کو اگر اس پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کی معنویت ہی بدل جاتی ہے۔

"یہ دنیا کتنی پیاری جگہ ہے۔ جہاں کے لوگ خدا نے بنائے اور پھر فرشتوں سے کہا کہ ان کو سجدہ کرو۔ آخر ایک دن ایک رات عظیم "وہ" سامنے بیٹھی ہے، ویدوں کے منتر اور شاستروں کے ارتھ جس کی طرف کبھی واضح اور کبھی مبہم اشارے کرتے ہیں۔"

"بیاہ شادی کے گیت جس کے لیے مرتعش اور بھجنوں میں جس کے لیے انگنیں پکتی ہیں ... اور سبھاؤں میں شور جس کے لیے بڑھتا ہی جاتا ہے، جیسے اس کے بچوں کی ماں ہونا ہے، اس لیے وہ اس دھرتی کی طرح ڈرتی سمٹتی ہے

جس میں کسان آتا ہے، ہل کاندھے پر ڈالے، جس کا تیز اور تیکھا پھل ابھی ابھی کسی لوہار نے تیز آنچ والی بھٹی میں ڈھالا ہے . . . سر پر پگڑی باندھے، کلغی سجائے وہ راجا جنک معلوم ہونے لگتا ہے جو دھرتی کو الٹائے گا تو نہ جانے کب سے اس میں دبی ہوئی مٹکی پھوٹ جائے گی، اور اس میں سے بڑے ہی صبر، بڑے ہی ایثار، بڑے ہی پیار والی جنک دلاری سیتا پیدا ہوگی. جس کے لیے اس کا عظیم "وہ" آتا ہے، ایک ہاتھ میں مقدس کتاب، دوسرے میں شراب لیے . . . تاریخ کے دھندلے ادوار میں وہ ان گنت گوپیوں سے کھیلا ہے، ان کے ساتھ بے شمار راسیں رچائی ہیں اور اس کی آنکھوں میں ڈر ہے، اور محبت اور بہیمت۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس بار کی تر و تازہ حسین و جمیل دوشیزہ کے بدن پر قبضہ جمائے گا، بار بار اپنائے گا، بے ہوش ہو ہو جائے گا۔ اور وہ نہیں جانتا وہ محض ایک تنکا ہے، زندگی کے بحرِ زخار میں صرف ایک بہانہ ہے تخلیق کے اس لاتناہی عمل کو ایک بار چھیڑ دینے کا، ایک بار حرکت میں لے آنے کا، اور پھر بھول جانے کا..."

(لمبی لڑکی)

"موہن نے ہمیشہ عورت کو مایا کے روپ میں دیکھا تھا۔ وہ باہر سے اور اندر سے اور معلوم ہوتی تھی۔ اچھا اور برا، گناہ اور ثواب کبھی خوبصورت کبھی بدصورت طریقے سے آپس میں گھلے ملے ہوتے تھے۔ پھر جو عورت کپڑوں میں بھری بھری دکھائی دیتی وہ دبلی نکلتی اور دبلی دکھائی دینے والی بھری بھری . . . اسے ہی تو مایا کہتے ہیں یا لیلا۔ مثلاً ایسی تندرست عورت جسے دیکھتے ہی گردے میں درد ہونے لگے، اس سے ڈرنا بے کار بات ہے اور ہڈیوں کے ڈھانچ سے الجھنے پہ اتنا بھی نفع نہیں ہوتا تھا جتنا کسی مزدور کو بیس سیر لکڑیاں کاٹنے سے۔ مایا جس کے بارے میں کہیں یہ ہاتھ نہ آئے گی وہی گردن دبائے گی، اور مایا کیا ہوتی ہے"

(ٹرمینس سے پرے)

بیدی نے شہوانی حدوں کو بھی چھو سکتی ہے لیکن کتھا سرت ساگر، ہتوپدیش، شکاسپ تتی، اور پرانوں کے سیکڑوں ہزاروں قصے کہانیوں میں شہوانیت کا وہ کون سا پہلو ہے جو بیان نہیں ہوا۔ ان میں عورت کی فطرت اور جسمانی مسرت کے سربستہ رازوں کو کھولنے کی مسلسل

کوشش ملتی ہے۔ ہندوستان کے کلاسیکی ادبی سرمایے میں جو مخصوص بے باکی پائی جاتی ہے، وہ چٹخارے کے لیے یا محض اکسانے کے لیے نہیں، اس کا تعلق جسمانی مسرت کی باخبری سے ہے۔ بیدی کے ہاں جنس کا ذکر زیادہ تر اس لحاظ سے آتا ہے جہاں معاملہ فطرت کے دل کی دھڑکنوں کو سننے، جسمانی کیف و سرور کے عظیم معمے کو سمجھنے، عورت اور مرد کے تعلقات کی بھول بھلیوں کے بھید کو جاننے اور کائنات میں اتصالِ باہمی کی پراسراریت کی گرہیں کھولنے کا ہو، وہاں جنس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر ناگزیر ہے۔

(۴)

اب چند الفاظ بیدی کے اسلوب اور نئے افسانہ کی زبان کے بارے میں۔ نئے افسانہ میں براہِ راست اندازِ بیان سے بچنے اور زبان کو تخیلی سطح پر استعمال کرنے کا رجحان عام ہوتا جارہا ہے۔ مجموعی طور پر اس رجحان کو رمزیہ اندازِ بیان (OBLIQUE EXPRESSION) کا رجحان کہا جاسکتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر ان تینوں اسلوبیاتی روایتوں سے انحراف کرتا ہے جس کا ذکر میں نے مضمون کے شروع میں کیا تھا۔ یعنی پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ ان تینوں روایتوں کو مجموعی طور پر براہِ راست اندازِ بیان (DIRECT EXPRESSION) کی روایت کہا جاسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پرانے افسانہ نگاروں کے ہاں رمزیہ اندازِ بیان کی مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً احمد علی کا "موت سے پہلے" یا کرشن چندر کا "غالیچہ"۔ لیکن ایسی مثالیں خال خال ہی ہیں جبکہ نئے افسانے میں رمزیہ اور تمثیلی اندازِ بیان نے غالب رجحان کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے براہِ راست اندازِ بیان سے رمزیہ اندازِ بیان کی طرف سفر کیا ہے، ان میں دو نام نہایت اہم ہیں: قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اردو میں پہلی اساطیری کہانیاں بیدی نے لکھیں۔ بیدی کے ہاں اساطیر سے مدد لینے کا رجحان "گرہن" سے شروع ہوتا ہے جو سنہ ۴۲ یا اس سے پہلے شائع ہوچکی تھی جبکہ انتظار حسین ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے مجموعے "کنکری" میں کوئی اساطیری انداز کی کہانی نہیں۔ البتہ سب سے پہلے حکایت اور داستان کے تمثیلی اسلوب کی بازیافت انتظار حسین نے کی۔ انتظار حسین کے اسلوب کو داستانی تمثیلی اسلوب کی توسیع کہہ سکتے ہیں، جبکہ بیدی کا اندازِ بیان اساطیری ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو براہ راست انداز بیان کے افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی بعض افسانوں میں رمزیہ انداز بیان کو استعمال کیا۔ میری مراد رام لال کے افسانے "آنگن" جوگندر پال کے "بازیافت"، اقبال مجید کے "پیٹ کا کیچوا" سے ہے۔ ان سے کچھ ہٹ کر اردو افسانہ میں اس وقت کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی آرائشِ لفظی، رنگین بیانی، مرصع کاری اور تشبیہ سازی کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے جہاں تشبیہ اور استعارے کے فرق سے بحث کی تھی، اس کی وضاحت کردی تھی کہ زبان کے تمثیلی استعمال کے سلسلے میں استعارے کے مقابلے میں تشبیہ کم تر درجے کی چیز ہے۔ تشبیہ بے شک شعری لوازم میں سے ہے لیکن اول تو اس کی معنوی فضا محدود ہوتی ہے، اور استعارے کی لامحدود، دوسرے یہ کہ تشبیہ مشبہ بہ کے ساتھ آتی ہے اور اکثر و بیشتر اس کے ساتھ وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہ کا دم چھلا بھی لگا ہوا ہوتا ہے، جس سے نہ صرف طوالت اور لفاظی پیدا ہوتی ہے بلکہ اشاریت بھی مجروح ہوتی ہے۔ اردو افسانہ میں تشبیہ سے مزین نثر دراصل کرشن چندر کے اسلوب کی توسیع ہے۔ کرشن چندر کے ہاں پھر بھی ایک لطافت، نرمی اور توانائی ہے جبکہ ان لوگوں کے ہاں تشبیہ اور تکرار کی بھرمار سے نثر بے حد کثیف اور گاڑھی ہوگئی ہے اور افسوس اس بات کا ہے کہ ایسی گاڑھی نثر لکھنے والے سمجھتے ہیں کہ وہ زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں، اردو افسانے پر احسان فرما رہے ہیں۔ ایسے لوگوں میں اپنے گناہ بخشوائے ہوئے وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں، جنھیں افسانوی زبان کا سرے سے شعور ہی نہیں۔ لمبے لمبے جملے، رنگین اور نادر تشبیہیں، منظر نگاری کی بھرمار، تفصیل ہی تفصیل، جزئیات ہی جزئیات، الفاظ ہی الفاظ، ایسے افسانوں کو پڑھتے ہوئے سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ ادب بے شک الفاظ کا فن ہے لیکن الفاظ کو سلیقے سے برتنے کا، نہ کہ ان کا ڈھیر لگانے اور انھیں بے مصرف استعمال کرنے کا۔ زبان کے ایسے کرم فرماؤں کو اردو افسانہ کبھی معاف نہ کرے گا۔

ان کے مقابلے پر وہ افسانہ نگار ہیں جو سرے سے براہِ راست اندازِ بیان کے قائل ہی نہیں اور موجودہ دور میں افسانے کے لیے صرف رمزیہ علامتی یا تمثیلی اندازِ بیان ہی کو موزوں سمجھتے ہیں۔ میری مراد دیویندر اسر، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انور سجاد، احمد ہمیش، خالدہ اصغر، بلراج کومل اور کمار پاشی جیسے افسانہ نگاروں سے ہے۔ یہ اردو افسانہ کی بلوغت

کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ اب واضح معنی کے بجائے پوشیدہ معنی کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ یہ بھی طے ہے کہ جیسے جیسے افسانہ ترقی کرتا جائے گا رمزیہ اندازِ بیان کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اب افسانے کی زبان شاعری کی زبان سے قریب آگئی ہے۔ لیکن یہاں شاعری کی زبان سے کرشن چندر اور ان کی صف کے افسانہ نگاروں کی رومانی نثر مراد نہیں جو طرحدار تو ہے پہلو دار نہیں۔ جدید افسانے میں شاعری کی زبان سے وہ زبان مراد ہے جو شاعرانہ وسائل سے کام لیتی ہے یعنی کنایہ، استعارہ، علامت، تمثیل، اشاریت اور رمزیت سے۔ نیز اساطیر، قدیم رسوم و عقائد اور لوک روایات سے مدد لے کر نئے معنوی تلازموں کی دریافت کرتی ہے۔

آخر میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نئے افسانہ نگار جب براہِ راست اندازِ بیان کی پرانی اسلوبیاتی روایت کو رد کر چکے ہیں، تو رمزیہ اندازِ بیان کی نئی روایت کی بنیاد کس اردو پر رکھی جائے گی؟ پریم چند کی زبان تو ارتقائی سفر میں پیچھے رہ گئی ہے۔ کرشن چندر کی زبان کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ان دونوں کے بعد منٹو رہ جاتے ہیں یا پھر بیدی۔ بیدی کا معاملہ یہ ہے کہ ان کا اسلوب اتنا منفرد ہے کہ اس کی پیروی نہ کسی سے ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس کی بنیاد استعارہ یا اساطیر پر ہے (کیونکہ یہ بات تو ان میں اور اکثر جدید افسانہ نگاروں میں وجہِ اشتراک ہے)، بلکہ اس لیے کہ بیدی کی زبان اردو کے بنیادی دھارے (MAINSTREAM) سے قدرے ہٹی ہوئی ہے۔ اس طرح لے دے کے فقط منٹو رہ جاتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ منٹو کی زبان بنیادی اردو سے قریب ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ قابلِ قبول ہے۔ یہاں زبان اور اسلوب کے فرق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اسلوب کی دو پرتیں ہوتی ہیں۔ پہلی اظہار کی پرت (LEVEL OF EXPRESSION) اور دوسری معنیاتی پرت (LEVEL OF DISCOURSE)۔ جہاں تک رمزیہ اندازِ بیان کی پہلی پرت کا تعلق ہے یعنی اظہار کا تو لامحالہ منٹو کی زبان بنیاد کا کام دے گی۔ لیکن معنیاتی پرت تو لفظ کے پوشیدہ معنی پر زور دینے، استعارہ، کنایہ، علامت اور اساطیر سے مدد لینے اور زبان کے زیادہ سے زیادہ تخلیقی استعمال سے تیار ہوگی۔ اس سلسلے میں منٹو سے زیادہ مدد نہیں ملے گی، اِلّا "پھندنے" کے، کیونکہ ان کا عام اسلوب تو بہرحال براہِ راست اندازِ بیان کی ذیل میں آتا ہے۔ البتہ معنیاتی تہہ داری، استعاراتی گہرائی اور اساطیری روایتوں کے لامحدود خزینوں سے استفادے کی بیدی کی دکھائی ہوئی راہ ہمیشہ روشن رہے گی۔

اصغر علی انجینیر

بیدی — فکر و فن کا تنقیدی جائزہ

بیدی ہمارے دور کے نہایت اہم افسانہ نگار ہیں اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کرے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر ان کی فکر و فن کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ بیدی کو آج نو ترقی پسند NEO-PROGRESSIVE حلقوں میں بھی مقبولیت حاصل ہے (راسخ العقیدہ ترقی پسندوں نے ان پر تنقید بھی کی اور انہیں اپنے دائرے سے خارج بھی سمجھا) اور جدیدیت کے طرفدار بھی انہیں خوشی خوشی اپناتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب کسی تخلیق کار کی فکر و فن کے دھارے براہِ راست زندگی سے پھوٹتے ہوں، نظریاتی کتابی مذہبیت سے نہیں۔ کوئی بھی نظریہ کتنا ہی کائناتی اور ہمہ گیر کیوں نہ ہو، زندگی کے تمام پہلوؤں اور گتھیوں کو اپنے اندر نہیں سمو سکتا، باطن کی تمام تر گہرائیوں کو ناپ سکتا ہے۔ نہ معروضی حقیقت کی سچائیوں کو زندگی سے براہِ راست تحریک حاصل کئے بغیر، اپنے کرداروں کو ورقِ ناخواندہ کی طرح نئے نئے زاویوں سے پڑھے بغیر حقیقت کا، جو معروضی ہے اور موضوعی بھی، جو نظریاتی ہے اور ٹھوس بھی، جو سمٹ کر ذرہ ہو جاتی ہے اور پھیل کر کائنات بھی، جس کی کئی شکلیں بھی ہیں اور نہیں بھی۔ عرفان حاصل نہیں ہوتا۔ زندگی سے براہِ راست فیض حاصل کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لئے موجودات کو چیر کر ان کے قلب تک پہنچ جانے والی دروں بینی چاہیئے۔

یہاں چند بنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور ابتدا ہی میں اُن سے بحث کر لینا ضروری ہے تاکہ ہم بیدی کے فن و فکر کا اس کی روشنی میں جائزہ لے سکیں۔ جمالیاتی نظریے سے بھی ان باتوں کی بنیادی اہمیت ہے۔ یہاں جمالیات سے مراد محض حسن کاری نہیں ہے۔ یہ تو جمالیات کا محض ایک پہلو ہے۔ فن اور فکر، ہیئت اور مواد بھی اس دائرے میں آتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک فنکار کے لئے نظریاتی وابستگی کی کیا اہمیت ہے؟ بہر حال یہ خاصہ متنازع فیہ موضوعِ بحث ہے۔ جہاں تک ترقی پسندوں نے (میری مراد راسخ العقیدہ ترقی پسندوں سے ہے جن کی سربراہی ایک دور میں ژدانوف نے کی تھی) نظریاتی وابستگی کو فن کار کے لئے قطعی لازمی قرار دیا۔ ہاں کچھ ردِ عمل کے طور پر اور کچھ ان کے نظریاتی اصولوں کی بنیادوں پر جدیدیت کے حامیوں نے نظریاتی وابستگی کو قطعاً مردود قرار دے دیا اور یہ ان کے لیے فن کار کی تخلیقات کا معیوب پہلو بن گیا۔

میں یہاں، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، کوئی درمیانی راہ تجویز کرنے نہیں جا رہا ہوں۔ زندگی کے تعلق

جن سے فنکار کو واسطہ پڑتا ہے، اتنے سنگین اور پیچیدہ ہیں کہ اس قسم کا کوئی حل تجویز کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ نظریہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، زندگی ہی کی دین ہوتا ہے لیکن اس سے برتر نہیں ہو سکتا نہ ہی اس میں زندگی کی ساری ثروت RICHNESS اور پیچیدگیاں سموئی جا سکتی ہیں۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نظریہ (ہم یہاں سائنسی نظریے یا مفروضے کی بات نہیں کر رہے ہیں بلکہ اسے ہم یہاں IDEOLOGY کے وسیع ترین معنی میں استعمال کر رہے ہیں) ہمیں ایک فوکس عطا کرتا ہے، زندگی کی مثبت قدروں کا فوکس اور یہ اقدار ہمارے اجتماعی شعور میں رچ بس جاتی ہیں اور ہماری شعوری فکر کو ایک نقطۂ ارتکاز پر مرتکز کرتی رہتی ہیں۔ کسی انسان کو جو سماج میں شعوری سطح پر زندگی بسر کرتا ہے، اس قسم کی وابستگی سے مفر نہیں ہے چاہے یہ وابستگی کسی مذہبی نظریے سے ہو یا سیاسی یا نیم سیاسی سیکیولر قسم کے نظریے سے۔ فن کار تو پھر نہ صرف یہ کہ شعوری سطح پر جیتا ہے بلکہ اتنا حساس ہوتا ہے کہ دنیا میں ظلم و جبر، مصائب اور آلام کو بیدی صاحب ہی کے الفاظ میں یوں محسوس کرتا ہے جیسے کوئی اس کی کھال کھینچ کر اسے نمک کی کان سے گزار رہا ہو۔ اتنی شدید حسیت اور دردمند دل کے بغیر کسی عظیم فن پارے کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ اس معنی میں ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ہر فن کار کسی نہ کسی توسط سے زندگی کی مثبت قدروں سے وابستہ ہوتا ہے اور یہ قدریں مجموعی طور پر زندگی کو پروان چڑھانے والی ہوتی ہیں۔

اس ضمن میں یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا نظریہ منفی قدروں کو بنیاد نہیں بنا سکتا؟ اگر منفی قدروں کی بنیادوں پر نظریہ وجود میں آسکتا ہے تو انسانی وابستگی ایسے نظریے سے بھی ہو سکتی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے یہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ عملاً ایسا ہوا بھی ہے۔ موت کو زندگی پر ترجیح، نفرت کو محبت پر، لامعنویت کو معنویت پر اور انتہا یہ کہ معروضی وجود سے بیزاری کا اظہار کر کے اسے قطعاً غیر حقیقی قرار دے دینا اسی منفی رجحان کے نظریے میں آتا ہے۔ یہاں انسانی نفسیات کا یہ باریک نکتہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ ہر نظریے سے بیزاری بھی ایک منفی نظریہ ہے جو اکثر کلبیت CYNICISM کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جدیدیت پر ایمان رکھنے والوں کا یہ دعویٰ کہ وہ ہر نظریے سے آزاد ہیں، اسی کسوٹی پر پرکھا جانا چاہئے۔ دراصل جدیدیت ایک منفی نظریہ ہی ہے۔ یہاں صرف قدروں کے تہس نہس ہو جانے کا ماتم ہی نہیں ہے (حالانکہ ایسا بھی ہے) بلکہ ان قدروں کو غیر حقیقی قرار دینے اور ان سے انکار کرنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ایسے موقف میں تضاد پایا جاتا ہے۔ اس پر روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔

جدیدیت دائمی رشتے سے انکار کرتی ہے اور انسان کی تنہائی کو اس کا مقدر قرار دیتے ہوئے اسے المیہ گردانتی ہے۔ دائمی رشتہ نہ ہونا اور تنہائی کا احساس اگر المیہ ہے تو ظاہر ہے دائمی رشتہ ایک VALUE ہے جس کے نابود ہونے کا ماتم کیا جا رہا ہے۔ اب یہ محض انسانی مقدر کیسے ہو سکتا ہے کیوں کہ اگر یہ انسانی مقدر ہے تو کوئی ایسا دور گزرا ہی نہیں جب دائمی رشتہ رہا ہو یا تنہائی کا احساس نہ رہا ہو اور اگر ایسا ہے تو یہ جبر حتمی ہے اس کا ماتم کرنے سے کیا فائدہ؟ لیکن عام طور سے اس منطقی تضاد کو قطعاً نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگر تنہائی کا احساس حالات کی پیداوار نہیں بلکہ ایک دائمی حقیقت ہے تو سب سے بہتر طریقہ یہی ہوگا کہ یا تو انسان محض اپنے خول میں گم ہو کر زندہ رہے، یا خودکشی کر لے اور اپنے اس حتمی مقدر کی کوئی شکایت نہ کرے لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایسا کرنے کے بجائے تنہائی کے احساس کا ماتم اور زندگی کی لامعنویت کی شکایت ہی جدیدیت کا محور بن گیا (میں یہاں جدیدیت کے غالب رجحان کی بات کر رہا ہوں)

جدیدیت کے فلسفی زمان و مکان کو بھی غیر حقیقی قرار دیتے ہیں (جرمن جدیدیت پسند شاعر گوٹ فرڈ بین کہتا ہے کہ "معروضی حقیقت کا کوئی وجود نہیں ہے" صرف انسانی شعور اپنی تخلیقی قوت سے مستقل نئی دنیا پیدا کرتا رہتا ہے" اُن کی تعمیر، تنسیخ اور ترمیم کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح موہل اپنے متعلق کہتا ہے "میں تحقیقی واقعات سے کوئی تعلق نہیں رکھتا" واقعات کو ایک دوسرے سے بدلا جا سکتا ہے (مجھے حقیقت سے زیادہ اس کے وہم سے دل چسپی ہے) ان کے لئے ادبی رجحانات کو بدلتے ہوئے حالات سے جو خارجی وجود رکھتے ہیں جوڑنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ اس بات کو مشکل ہی سے تسلیم کریں گے کہ مغربی تہذیب کی ہلاکت خیزیوں نے (یہاں مراد مغربی تہذیب کی عقلی اور سائنسی برکتوں سے نہیں ہے) جو دراصل سرمایہ دارانہ سماج کی لعنت ہیں ایسے حالات پیدا کئے جس سے انسانی رشتے اور قدریں تہس نہس ہوئیں اور اس نے عصری انسان میں سخت اضطرابی کیفیت اور تنہائی کے احساس کو جنم دیا۔ جدیدیت پرستوں نے اسے انسان کا مقدر ہی قرار دے دیا۔ اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ روس کے سوشلسٹ انقلاب نے جہاں نیا راستہ دکھایا وہاں حقیقت اور آدرش میں خلیج پیدا کی (جس کی وجہ وہاں کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات تھے) لیکن جدیدیوں نے اس خلیج کو ناقابلِ عبور ہی قرار دے دیا۔

ہم دراصل بحث یہ کر رہے تھے کہ نظریاتی ناوابستگی جس کا دعویٰ جدیدیت کرتی ہے ناممکن ہے لیکن یہاں یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ اوّل تو بنیادی طور پر یہ وابستگی قدروں سے ہوتی ہے جن پر نظریہ فوکس کرتا ہے اور دوم یہ کہ یہ وابستگی میکانکی اور یک طرفہ ہرگز نہیں ہو سکتی۔ اس کی وضاحت کرنے کے لئے ایک بات اور سمجھ لینا ضروری ہے۔ فن کار کا کمٹ منٹ چونکہ (TRUTH VALUE) صداقتی اقدار سے ہوتا ہے ہمیں صداقت کی تعریف کرنا ہوگی۔ ہم اس کی تعریف یوں کر سکتے ہیں:۔ صداقت ایک کُل ہوتے ہوئے بھی اس کے دو اہم اجزا ہیں۔ اس کا ایک جز زمان و مکان کے ماورا ہوتا ہے جو مجرد اور ازلی ہے اور اس کا ادراک وجدانی طریقے سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرا جز جس کی پہلے جز سے کم اہمیت نہیں ہوتی، زمان و مکان کا پابند اور ٹھوس ہوتا ہے یہ دراصل زمان و مکان میں تبدیلی کے عمل سے متاثر ہوتا ہے۔ پہلے جز کو ہم وجدانی بصیرت اور دوسرے جز کو خارجی حقیقت سے مطابقت کہہ سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صداقت ازلی ہوتے ہوئے بھی خارجی حقیقت، جو تبدیلی کے عمل سے دوچار رہتی ہے، سے رشتہ نہیں توڑ سکتی۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ گیا تو وہ محض اذعانی DOGMA کی شکل اختیار کرے گی تخلیقی فن کار اپنے آپ کو کبھی کسی DOGMA سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ یہ اس کی تخلیقی موت سے کم نہیں۔ اس کا تخلیقی سفر تو ہمیشہ موجودہ حقیقت سے نئی ابھرتی ہوئی حقیقت یا امکانی حقیقت کی طرف ہوتا ہے اور موجودہ حقیقت اور ابھرتی ہوئی حقیقت میں تناؤ جتنا شدید ہوگا اس کی تخلیق اتنی ہی جاندار ہوگی۔

ایک طرف ترقی پسندوں کی راسخ العقیدگی اور اذعانیت اور دوسری طرف جدیدیت پرستوں کا محض منفی رویہ جو ہر خارجی حقیقت سے ہی انکار کرتا ہے، جدید اردو ادب میں مناظرے کا باعث بنا ہوا ہے۔ نئی نسل کے مارکسی ماہرین جمالیات ژدانوف کی اذعانیت کی نفی کر رہے ہیں اور مارکسی جمالیات کی ثروت اور حرکیات DYNAMICS کو ابھار رہے ہیں اور یورپ میں جدیدیت کے حامی بھی منفی دور سے گزر کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں اور یہ مرحلہ زندگی کی لایعنیت اور بیہودگی سے پرے ہے۔ ہندوستان کے سیاق و سباق میں جدیدیت محض نقالی سے زیادہ کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی یہاں ہم نے تو مثل دوسری تنگ نظم

کی سی تباہی بھی محسوس کی ہے جس کے نتیجے میں مکمل مایوسی، زندگی کی لامعنویت اور غیر حقیقی ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کی طرح ہمارا سماج صنعتی دور سے گزر کر مابعد صنعتی دور میں POST INDUSTRIAL SOCIETY داخل ہوا ہے جس میں تمام پرانی قدریں بالکل ختم ہو جاتی ہیں اور محض نفسانفسی کا عالم رہ جاتا ہے اور یہیں سے صحیح معنی میں تنہائی اور ALIENATION کا عذاب شروع ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا ملک تیسری دنیا کا ایک حصہ ہے جو سامراج واد کے استحصال کا شکار ہے اور انتہائی دھیمی ترقی کی رفتار کی وجہ سے ہم اب تک نیم جاگیردارانہ معاشرے کی حدود سے پوری طرح باہر نہیں نکل سکے ہیں اس لئے وہ مسائل جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی معاشرے کو درپیش تھے ہم ان سے آج بھی صحیح معنی میں دوچار نہیں ہیں۔ جو فن کار ان بنیادی حقائق سے آگاہی نہیں رکھتا وہ نقالی کے مرحلے سے شاید وباید ہی آگے بڑھ سکے۔

ان مسائل پر یہاں روشنی ڈالنا اس لئے ضروری تھا کہ ہم بیدی کے فکر و فن کا صحیح تناظر میں جائزہ لے سکیں۔ بیدی ترقی پسند ہیں یا جدیدیت کے حامی؟ اگر ترقی پسندی کا مفہوم وہ ہے جو نوترقی پسندوں کے یہاں ہے یعنی ایسی مثبت اور انسان دوست قدروں سے وابستگی جو مجموعی طور پر زندگی کو پروان چڑھاتی ہیں اور جدیدیت کا مفہوم زمان و مکان کو یا ہر معروضی حقیقت کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے زندگی اور اس کی قدروں کی نفی کرتا ہے تو بیدی یقیناً ترقی پسند ہیں۔ خود ان کے الفاظ میں سنئے۔

"کیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہئے تو میں کہوں گا کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے، اسے ازسرِنو جاری کرنے کی ضرورت نہیں اس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں، بلکہ اس میں کچھ لوگ نئے آ رہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو اس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے کہ ہم آپ کا ڈکٹیٹ مانیں گے۔ وہ نہیں مانیں گے، آزادی سے لکھیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اُن سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے"......

بیدی کے فن پر تبصرہ کرنے سے پہلے اُن کے فکری رجحانات پر کچھ اور روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اس سے بیدی کے نظریات اور فنی رجحانات کو بھی سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ہمارے یہاں پچھلے چند برسوں میں کمٹ منٹ پر بھی خاصی بحث رہی ہے۔ ایک حلقے میں جہاں کمٹ منٹ کو حتمی قرار دیا گیا وہاں دوسرے حلقے میں اسے ادبی جرم سمجھ لیا گیا۔ اس کج بحثی میں، افسوس کی بات تو یہ ہے کمٹ منٹ کا اصل مفہوم ہی نظر انداز ہو گیا۔ مارکسی دانشوروں کی نئی نسل، اسٹالنی دور والی نسل کے برخلاف، پارٹی پروگرام کو محمود نہیں مانتی۔ ادیب کا کمٹ منٹ (سارتر تو کہتا ہے کہ لکھنے کا عمل ہی ایک طرح کا کمٹ منٹ ہے) آئیڈیالوجی کے مرکزی وژن سے ہوتا ہے، اُن قدروں سے جو سائنٹفک سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں اور اس معنی میں ماورائے زمان و مکان لیکن اس کی نظر بدلتے ہوئے خارجی حقائق پر بھی جمی رہتی ہے تاکہ ان حقائق کی روشنی میں، ان مخصوص حالات میں، اس مرکزی وژن کو روبہ عمل لایا جا رہا ہے یا نہیں اس کا انتقادی جائزہ لے سکے۔ ادیب کا رویہ اقدار اور مرکزی وژن کی حد تک مثبت ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے، لیکن موجودہ حقیقتوں کی طرف انتقادی ہونا چاہیے تاکہ نئے امکانات کو روبہ عمل لانے کے لئے فضا ہموار کی جا سکے۔ یہاں ہمیں منفی رویے اور انتقادی رویے میں بھی فرق کرنا چاہئے۔ منفی رویہ ایسی تخریب کی طرف لے جاتا ہے جس کے پیش منظر میں تعمیری امکانات مفقود ہوتے ہیں جبکہ انتقادی رویہ غیر اطمینان بخش حالات کو بدل کر اطمینان بخش حالات پیدا کرنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ پارٹی پروگرام

بھی غیر اطمینان بخش ہوتا ہے اور ایک ادیب کے لئے اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کرنا اپنے کمٹ منٹ کو زیادہ بامعنی بنانا ہونے کے مترادف تصور کیا جائے گا۔ لیکن اگر وہ منفی رویہ اختیار کرتا ہے تو اس کا نتیجہ مایوسی اور کلبیت پیدا کرنے والا ہوگا اور اس کے کمٹ منٹ کو کمزور یا نابود کر دے گا۔

بیدی کا ذہنی رویہ بھی بنیادی طور پر انتقادی ہے، منفی نہیں۔ ادیب اور تحریک کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ "ادب تحریکوں کا قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے

کی وجہ سے آپ کی تحریر اُس سے متاثر ہو، جیسے سارتر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادی تحریر و تقریر کے قائل تھے چنانچہ کمیونسٹ پارٹی سے قریب ہو گئے تو تحریکیں اثر تو کرتی ہیں، لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے، یعنی آپ خود اُس میں سے چھن کے کیا چیز آئی ہے؟ وہی سچا ادب ہے اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اسے نہیں ہونا چاہیئے۔"

عصری سوویت ادب کی طرف بھی بیدی کا یہی رویہ ہے:۔

"میں سوویت یونین گیا۔ رائٹرز یونین میں کھڑا میں تقریر کر رہا ہوں۔ رائٹرز سے میں نے براہِ راست سوال کیا۔ میں نے کہا بتائیے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث، جب ہم نے چیخوف کو، ٹالسٹائی کو، ترگنیف کو پڑھا تھا تو آپ انہیں منوانے نہیں آئے تھے، انہوں نے خود اپنے آپ کو منوا لیا تھا۔ آج آپ بالکل جو میٹریکل شیپ میں لٹریچر پیدا کر رہے ہیں کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی ایک لڑکے سے محبت ہوتی ہے کیوں کہ اس نے ڈھیر سارا فولاد پیدا کر دیا کارخانے میں، یا وہ فاسفیٹ کی راکھ لے کر آیا اور کھیت میں پھینک کر ٹنوں گیہوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔"

یہاں بیدی کا رویہ سوویت ادب کی طرف انتقادی ہوتے ہوئے بھی ہمدردانہ ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کا کمٹ منٹ بنیادی قدروں سے ہے اور ادب میں وہ بہر حال ریلزم کو اپناتے ہیں۔ میں نے یہاں جان بوجھ کر سوشلسٹ ریلزم کی اصطلاح استعمال نہیں کی ہے کیوں کہ نہ صرف یہ کہ یہ متنازعہ فیہ ہے اور یہ کچھ تاریخی وجوہات کی بنا پر ایک DOGMA کی صورت اختیار کر چکی ہے بلکہ اس لئے کہ بیدی لوکا بچ کی اصطلاح میں انتقادی حقیقت نگاری CRITICAL REALISM کے زیادہ قریب ہیں۔ انتقادی ریلزم کے بنیادی اجزا ہیں انسان دوستی، ظلم جبر سے نفرت، حاکم طبقوں کے مقابلے میں محکوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ۔ سوشلسٹ ریلزم اور کریٹیکل ریلزم میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر استحصال اور ظلم و جبر کو ختم کرنے کے لئے بے طبقہ سماج قائم کرنے پر زور دیتا ہے جبکہ موخر الذکر میں موجودہ سماج کی خرابیوں کا شعور ضرور ہوتا ہے لیکن یہ شعور کسی واضح حل کی جانب اشارہ نہیں کرتا۔ بیدی اپنی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"میں نے روسی افسانہ نگاری کو ابہ نظرِ غور پڑھا ہے۔ اثر دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آپ کو اُن کا ہیومانزم (انسان دوستی) جی بھر کے پسند آ جائے۔ ایسا ہوا کہ میں نے جب روسی افسانے پڑھے تو اُن کے کردار جو ووڈکا پیتے تھے اور جیسی باتیں کرتے تھے وہ مجھے اپنے پنجاب کے

دیہات کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوئیں اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ اُن افسانوں میں تھا وہ بھی مجھے اپنے قریب معلوم ہوئے .... لیکن میں HUMAN بھی رہا ہوں اور اُن کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے .... لیکن چیخوف کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہوا کیوں کہ اس کے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ٹکڑا یوں کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" اس طریقے سے مجھ پر چیخوف کا بہت اثر ہوا"

بیدی صاحب یہ بات صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ وہ زندگی سے براہِ راست اپنی ادبی تخلیق کا مواد لیتے ہیں اور یہ کہ وہ بنیادی طور پر ہیومانسٹ ہیں' انسان دوست ہیں' ظاہر ہے یہ رویہ انہیں انتقادی حقیقت نگاری کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اور اصطلاحی معنی میں انہیں جدیدیت سے ممتاز کرتا ہے۔ یہاں اس بات پر زور دینا ضروری ہے کہ جدیدیت میں اس معنی میں کہہ رہا ہوں جس کی وضاحت گوٹ فریڈ بین وغیرہ کے حوالوں سے اوپر کی گئی ہے۔ جدیدیت کا یہ مکتب زندگی کو لامعنی اور غیر حقیقی بلکہ لغو ABSURD بھی سمجھتا ہے۔ ان کا امروز غیر تاریخی اور غیر زمانی UNHISTORICAL AND NON-CHRONOLOGICAL ہے۔ اس کے برخلاف بیدی زمانی تسلسل TIME SEQUENCE کے بھی قائل ہیں اور کہانی میں کہانی پن کے بھی۔ بیدی نہ صرف زمان کو حقیقی مانتے ہوئے تاریخیت HISTORICISM کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ وہ افسانے میں زمان کے تسلسل کو توڑنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس معنی میں وہ جدیدیت کی مکمل نفی کرتے ہیں۔ ایک طرف علامتوں کا استعمال افسانے یا شاعری کو نئی قوت عطا کر سکتا ہے لیکن اس قسم کی جدیدیت ایسی چونکا دینے والی علامتوں کو استعمال کرنے کی قائل ہے جو سماجی جبر اور استحصال کے بجائے اس کی لغویت کو ابھارتی ہو بیدی ان باتوں کی نفی کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کے انہوں نے لکھے ہیں' جو کہ بالکل SUPER STRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاؤں دھرتی میں نہیں ہیں اور خاص طور سے اُن جدیدیوں کے ــــ وہاں انہوں نے کہا کہ اینٹی ہیرو لکھو چلو انہوں نے اینٹی ہیرو لکھنا شروع کیا۔

وہ کوئی بھی اینٹی چیز ہو انہوں نے شروع کر دی۔ اب جناب سائیکل کو آپ دقت کہیئے' خارش زدہ کتے کو کچھ اور کہیئے بھئی ہم تو یہ سب کہنے کے لئے تیار نہیں"

بیدی نے ایک بار سریندر پرکاش کا افسانہ "ساحل پر لیٹی ہوئی عورت" سن کر کہا تھا "بھئی میری تو سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں اگر آپ مجھے سمجھا دیں" انور سجاد کے ہندوستان میں مطبوعہ اکثر افسانوں کو بھی وہ اسی زمرے میں شمار کرتے ہیں۔ زمان و مکان کے تسلسل توڑنے کے وہ قائل نہیں ہیں چنانچہ کہتے ہیں:۔

"آج آپ یہاں کی بات کر رہے ہیں لنکنگ روڈ کی (لنکنگ روڈ بمبئی کے مضافات کی ایک مشہور سڑک کا نام ہے) اور کل نوآکھالی کی بات کر رہے ہیں تو دونوں ATMOSPHERE الگ

خوشبوئیں الگ، ہوائیں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں بھئی! یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اُس پر ضرور ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY صورت میں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی۔ یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے۔ یہی زندگی کی عکاسی کے بارے میں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پڑھوا نہ لے۔ افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تین فقرے کیسے لکھتے ہیں تاکہ وہ اس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اسے پورا نہ پڑھ لیں، چین سے نہ بیٹھیں۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیدی کے خیالات اردو ادب میں پچھلے دہے میں رائج جدیدیت کے متعلق اتنے واضح ہیں کہ اس میں بحث کی بھی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ وہ ادب میں محض موضوعیت SUBJE-CTIVISM کے بھی قائل نہیں ہیں۔ موضوعیت کی حمایت کرتے ہوئے وارث علوی اپنے ایک مضمون "میں کچھ بچا لایا ہوں" میں لکھتے ہیں "کیا شیکسپیر حقیقی زندگی میں ان تمام تجربات سے گزرا تھا جو اس کے ڈراموں میں بیان ہوئے ہیں۔ تخلیقی تخیل کی طاقت اور اعجاز کے سامنے تجربات اور مشاہدات کی قیمت کیا ہے" ظاہر ہے وارث کی رائے میں توازن کی بجائے اذعانیت ہے۔ بیدی اس کے برخلاف بڑی متوازن رائے رکھتے ہیں۔ جہاں وہ فن میں موضوعیت کے قائل ہیں۔ "یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے چھن کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اس پر ضرور ہوگی۔" تو دوسری طرف خارجی اثرات جسے وہ ENVIRONMENT کہتے ہیں کے منکر نہیں ہیں۔ "دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔"

یکے بعد دیگرے دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں نے زندگی کی قدر و قیمت اور انسانیت کے احترام کو سخت صدمہ پہنچایا۔ ان تباہ کاریوں کا مغربی مفکروں اور دانشوروں پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وجودیت کے فلسفے میں جوہر اور معنویت سے قطعاً انکار کر دیا گیا۔ ظاہر ہے لا معنویت ایک روحانی خلا پیدا کرتی ہے جس کا نتیجہ تحت نسم کے روحانی اضطراب ANGUISH کو جنم دیتا ہے۔ اس سے قبل ۱۹ ویں صدی میں کیرکے گارڈ ایک نہایت اہم وجودی مفکر تھا لیکن اس کا زور لامعنویت پر نہیں تھا۔ اس کے برخلاف اس کے لئے اہم ترین مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا عیسائی کیسے بنا جا سکتا ہے۔ وہ "ایمان" FAITH سے بحث کرتا ہے اور ایمان کی قوت، خلوص اور جذبات کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی چیز کے انتخاب میں سوال صحیح یا غلط کا نہیں ہوتا بلکہ اصل اہمیت اُس قوت، خلوص اور جذبات کی ہوتی ہے جس سے انتخاب کیا جاتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خارجی حالات میں تبدیلی نے وجودی فلسفے کے مرکزی خیال میں تبدیلی پیدا کر دی اور اب مایوسی DESPAIR تنہائی LONELINESS اضطراب ANGUISH زندگی کی لامعنویت ABSURDITY OF LIFE جیسی حسی کیفیتیں وجودی فکر کا محور بن گئیں۔ ظاہر ہے اس تحریک نے ادب کو بھی متاثر کیا اور اس دور کے یوروپی ادب میں بھی یہ ذہنی کیفیتیں در آئیں۔ یوروپ آج صنعتی انقلاب کے ماورا جا چکا ہے اور پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی کا بہت بڑا مسئلہ مایوسی اور اضطراب جیسی کیفیتیں نہیں ہیں بلکہ بہتات AFFLUENCE سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں (حالانکہ سرمایہ دارانہ نظام میں اکتاہٹ اور بیگانگی BOREDOM & ALIENATION جیسی کیفیتوں کو کسی بھی مرحلے میں ختم کرنا ممکن نہیں ہے) ان حالات میں مغربی ادب جدیدیت کے اس مرحلے

سے آگے نکل کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکا ہے لیکن ہم اب بھی اسی مرحلے میں اٹکے ہوئے ہیں۔ ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ ہم اس تباہ کن تجربے سے گزرے ہی نہیں جس نے یوروپ میں تمام قدروں کی شکست و ریخت کے نتیجے میں مایوسی، اضطراب، اکتاہٹ جیسی کیفیتوں کو جنم دیا۔ دوسرے یہ کہ ہم نے صنعتی انقلاب ہی مکمل نہیں کیا تو اس کے ماورا POST INDUSTRIAL مرحلے میں داخل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چونکہ ان ادبی تحریکوں کی جڑیں ہمارے سماج میں نہیں ہیں اس لئے ہم محض فیشن کے طور پر نقالی کرنے کے سوا اور کر ہی کیا سکتے ہیں البتہ ادبی ہیئت کے نئے نئے تجربوں کی بات اور ہے۔ ہم اپنی ہی دھرتی سے مواد لے کر ان کو نئی ہیئتوں میں ڈھال سکتے ہیں۔ بیدی اس بات سے بالکل اتفاق کرتے ہیں:۔

میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT ہو۔
ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بو آئے۔"

یہی وجہ ہے کہ بیدی کے پاؤں ہمیشہ اپنے وطن کی دھرتی پر رہے۔ انہوں نے نہ صرف جدیدیت کی انتہا پرستی سے پرہیز کیا بلکہ ہیئت کے بھی ایسے تجربے نہیں کئے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ بیدی اساطیری عناصر بھی اپنے افسانوں میں اسی غرض سے استعمال کرتے ہیں۔ "اساطیری عناصر" بیدی کہتے ہیں:۔

"میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں اُن کے دیوی دیوتا، اُن کے مندر، مسجدیں [illegible] دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور اُن کا جن چیزوں سے تعلق ہے انہیں کبھی [illegible] مثلاً [illegible] جس [illegible] کیا تھا دُشاسن نے [illegible] ایک سمبل ہے جابر کا اور دروپدی سمبل ہے بے عزت و ناموس کا جو کہ [illegible] [illegible] ہے [illegible] اگر میں اُن کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی [illegible] ہے۔ جب کوئی جاپانی افسانہ لکھے گا تو وہ فیوجی یاما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف [illegible] جگہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی املی اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اسی طرح [illegible] ریفرینسیز REFERENCES آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں کیونکہ میں اُن کا حصہ ہوں ایک اکائی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں، بلکہ ہندوستان ہوں"

یوروپ میں بھی یونانی اساطیر جو ان کی کلاسیکی تہذیب کا حصہ ہیں، بیسیوں کہانیاں اور ناول لکھے گئے۔ اُن اساطیر کی نئی تعبیر کی گئی تاکہ آج کے حالات سے تطابق پیدا کیا جا سکے۔ بیدی بھی ان اساطیری علامتوں کی نئی تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ متھن اس کی مثال ہے۔ اور یوں اپنی دھرتی سے جڑے رہتے ہیں۔ تیسری دنیا کے ممالک مغربی ممالک کے عموماً اور امریکی نوسامراج واد NEO-IMPERIALISM کے خصوصاً شکار ہیں اور ایسے حالات میں یہ قدرتی بات ہے کہ ان ممالک کے جدید ادب میں احتجاج کی لے شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایران میں شاہ کے خلاف جو جدوجہد ہوئی، ساواک نے نوجوان انقلابیوں کو اذیت رسانی میں انتہا کر دی تھی۔ [illegible] فلسطین، جنوبی افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ممالک میں جیسی جدوجہد ہو رہی ہے، احتجاجی ادب اُس کا منطقی نتیجہ ہے۔ ان سرفروش انقلابیوں کے سامنے ایک نیک مقصد ہے۔ جبر و استحصال کی قوتوں سے نجات حاصل کرنے کا آدرش ہے اور سماج میں تبدیلی کا عمل تیز کر کے ہی وہ اپنے خوابوں کا سماج قائم کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سرپھرے [illegible] کے لئے زندگی بے معنی نہیں ہے اور وہ اپنی کڑی جدوجہد میں اتنے مصروف ہیں کہ حوصلہ شکن حالات کے باوجود

وہ زندگی سے اکتاہٹ محسوس کرتے ہیں، تنہائی کا احساس اور سخت اضطرابی کیفیت۔ ہاں مظالم کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج کی لے تیز ہوتی جاتی ہے۔

تیسری دنیا کے ممالک میں تخلیقی ادب میں احتجاج کے رول کو نظر انداز کرنا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جدیدیت پسندوں میں یا تو ایک نئی لہر آرہی ہے اور وہ احتجاجی ادب کے نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں (ویسے جدیدیت پسند ادب کو بنیادی طور پر احتجاج ہی کہتے ہیں اور ادب میں لغویات یا معنویت کی عدم موجودگی بھی اُن کے مطابق ایک قسم کا احتجاج ہی ہے لیکن وہ اپنے موقف کا یہ تضاد نہیں محسوس کرتے کہ ہر چیز لغو اور بے معنی ہے تو احتجاج چہ معنی دارد؟) لیکن ان میں سے کئی لوگ اب بھی اگلے مرحلے کے گہرے تاثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ باقر مہدی اپنے ایک مضمون "ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش" میں پورا زور دیتے ہوئے بتاتے ہیں:

"جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پروان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے جدیدیت ایک طرف اقدار کے قدیم پیمانوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے وہ انسان کو خارجی حالات سے ٹکرانے پر اس لئے نہیں اکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں چلا جائے (یعنی حالات کو بدلنے کی ہر جدوجہد بے سود ہے کیوں کہ وہ ہمیں ایک جیل سے نکال کر دوسری جیل میں لے جائے گی) جدیدیت نے دنیا کو جنتِ ارضی بنانے کا بیڑا اٹھا کر "جہنم" نہیں بنایا ہے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کیا ہے۔ جدیدیت "تعمیر اور تخریب" کی پُر فریب اصطلاحوں کو رد کرتی ہے وہ ادب کو سب سے پہلے ذات کا آئینہ قرار دیتی ہے":

لیکن باقر اپنے دوسرے مضمون "نیا افسانہ — اظہار کے مسائل" میں ادب میں احتجاج اور سرکشی کو بے حد ضروری قرار دیتے ہیں کیوں کہ انقلاب کی پیش بندی کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں انور سجاد کے افسانے "کونپل" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

جب حکمراں طبقے کا ظلم اس کی شخصیت کو پاش پاش کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو اس کی زبان پر انگارہ رکھ کر اسے ہمیشہ کے لئے خاموش کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے اور اس منظر کا انور سجاد نے بڑی جرأت سے ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی میں تھرا اٹھتا ہوں۔ جس طرح ظلم کی حد قائم نہیں کی جاسکتی ہے اسی طرح صبر کی بھی انتہا نہیں معلوم ہو سکتی۔ اور ظلم اور صبر کا ازلی رشتہ ہے مگر آخر میں ہمیشہ صبر کی فتح ہوتی ہے اس لئے کہ صبر انسانی زندگی کے بنیادی عناصر میں ہمیشہ شامل رہا ہے۔ یہ صبر ہی کی قوت ہے جو بغاوت کا آبشار بن کر پھوٹتی ہے اور انقلاب آجاتا ہے"۔

اس طرح باقر متضاد موقف اختیار کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ ہر جدوجہد کو جو خارجی حالات بدلنے کے لیے کی جائے بے سود قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس کا نتیجہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں داخل ہونا ہے اور دوسری طرف وہ باغی کی سرکشی اور صبر (صبر بھی ایک قدر ہے اور جدیدیت زندگی اور اس کی مثبت اقدار کو مہمل اور لامعنی قرار دیتی ہے) کو سراہتے ہیں اور اسے انقلاب کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ انقلاب کیوں

اور کس کے لئے ؟ سماج اور اجتماعی زندگی جہنم ہے، زمان و مکاں میں کوئی تسلسل نہیں، فرد ہی اپنی زندگی کا محور آپ ہے اور اس کی داخلی دنیا ہی اُس کا اہم ترین اساس ہے تو انقلاب اس کے لئے کیا معنی رکھتا ہے۔ سرکشی اور احتجاج منفی پہلوؤں کے خلاف ہوتا ہے اور مثبت قدروں کو قائم کرنا اس کا مقصد ہے۔ اسے یقین ہے اگر زندگی کی تمام مثبت قدروں کے کوئی معنی ہی نہیں تو انقلاب کی ہر کوشش ہی بے سود ہے۔

بیدی کا موقف یہ نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ کو انسان دوست قرار دیتے ہیں اور ایک با معنی زندگی کے قائل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں احتجاج کی آنچ بہت تیز نظر نہیں آتی لیکن وہ خارجی حقائق اور اس سے پیدا ہونے والے باطنی اضطراب کو یوں پیش کر دیتے ہیں کہ موجودہ سماج کی تمام تر خرابیاں اُبھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ بیدی انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار محض کٹھ پتلی بننے کے بجائے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ باطنی کیفیتوں کو وہ اتنی چابکدستی سے پیش کرتے ہیں کہ انسانی کردار کی پیچیدگیوں کی کئی بعد دیگرے تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ وہ احتجاج کی لے میں شدت پیدا کرنا اپنا فرضِ منصبی نہیں سمجھتے بجز واقعات کو تیکھے طنز کے تیزاب میں ڈبو کر پیش کرنے کو۔ اُن کا طنز کسی کو معاف نہیں کرتا۔ اس معاملے میں وہ بڑی سفاکی سے کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "چشم بد دور" میں [illegible] ہندوستانیوں پر اُن کا تیکھا طنز ملاحظہ کیجیے:-

"[illegible] محنتی بہت ہیں۔ اُن کے دفتر میں جو کام کرتا ہے، اُس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو اُن کے گروپ کا نہیں۔ شاید اُن کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اُس کا بس چلے، بیکار ہیں بیگار ملے تو کبھی کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک مصروف رہے، لیکن ہندوستانی یہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔"

اسی افسانے میں امریکہ پر ان کا طنز دیکھیے:-

"عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کانکیو میں سے دیکھے نا باقر بھائی تو اُسے ہاتھی بھی چیونٹی دکھائی دے گا جیسے میرے میں سے چیونٹی بھی ہاتھی۔ یہی وجہ ہے کہ امریکیوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔ میں ویت نام اور مائی لائی کی بات نہیں کرتا کیوں کہ جدیدئے مجھ پہ دزدیدہ ترقی پسند ہونے کا الزام لگا دیں گے۔ لیکن باقی دنیا ہی کو دیکھو۔ مصر اور اسرائیل میں انہوں نے کیا غدر مچایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے ہتھیار دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے کہ اُن ملکوں کے اپنے ہتھیار کند یا متروک ہو چکے ہیں۔ کوریا میں ۸۰ فیصدی جو ٹیکو رہا ہے اس کا ذمے دار کون ہے؟ پھر آلندے یا چلی کا حشر دیکھا ہی ہے نا تم نے؟"

اسی طرح ان کے ایک کنفیشنل افسانے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں نہ صرف تیکھا طنز ملتا ہے بلکہ انسانی کردار و اعمال کا نفسیاتی تجزیہ بھی۔ ٹشنگ ناچ پر یہ کتنا خوبصورت جملہ ہے: "ٹشنگ، ناچ والے بھی آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دینا چاہتے ہیں جو روح کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا"۔ یا بدن اور روح کے رشتے پر یہ بات "جرمنی کی نئی بیماری چومنے دو LET KISS کی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے لیکن بدن

سے ہو کر "کنفیشن" پر بی انہوں نے بڑی دل لگتی بات کہی ہے جو انسانی نفسیات کا محاصرہ کئے ہوئے ہے۔

"بوکاشیو کی داستانوں میں کتنے مردوں اور کتنی عورتوں نے اعترافِ گناہ کیا اور پھر اپنی پہلی ہی فرصت میں گناہ کی طرف لوٹ آئے۔ کیوں کہ وہ سانپ کی کھال کی طرح سے ڈراؤنا ہوتا ہے اور خوبصورت بھی۔ درمیان میں کوئی ایبٹ اور فرائر جو خود کو خدا اور کلیسا کا نمائندہ کہتا تھا بے وقوف بن گیا۔ کیا وقت نہیں آیا، فادر کہ ایبٹ اور فرائر، ملّا اور قاضی، پنڈت اور پجاری لوگ بے وقوف بننا چھوڑ دیں؟"

اور سچ اور جھوٹ پر ان کا یہ تبصرہ:-

"خدا کی اپنی زبان بھی تلمیح ALLUSION کی ہے اور وجود التباس ILLUSION کا وہ خود مایا کی معرفت ہی باتیں کرتا ہے اور کبھی ٹھیٹ سچ نہیں بولتا۔ گلیلیو، منصور، سقراط، عیسیٰ اور گاندھی اس لئے مارے گئے کہ انہوں نے خالص سچ بولا اور جھوٹ سچ کی عظمت کو نظر انداز کر گئے۔"

بیدی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اپنی مٹی سے، اپنے کلچر سے عضوی رشتہ جوڑے رہتے ہیں اور ان کا یہ کمٹ منٹ ایمان کی حد تک مضبوط ہے۔ ان کی تمام کہانیوں میں یہی خوبی بدرجۂ اتم نظر آتی ہے وہ "کلیانی" ہو یا "پان شاپ"، "گرم کوٹ" ہو یا "ملادان"، "ٹھوکری کی لوٹ" ہو یا "باری کا بخار"، "جنازہ کہاں ہے" ہو یا "بُبل"، "اپنے دکھ مجھے دے دو" ہو یا "حجّام الہ آباد کے"، بیدی کی اصل طاقت ہے اُن کا انسانی نفسیات کا گہرا شعور اور ہندوستانی کلچر، سماج اور گھریلو زندگی کا گہرا مطالعہ۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے آپ کو منوانے کے لئے خواہ مخواہ نئی تکنیکوں کا سہارا لینا پڑتا نہ ہی انہیں اپنے جدید ہونے کا ثبوت مغرب کی نقالی کرکے پیش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ کوئی بھی فن کار اپنے مادرِ وطن کے ETHOS کو سمجھے بغیر کامیاب — عظیم کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا — تخلیقات پیش نہیں کر سکتا۔ بیدی اس اجتماعی مزاج اور قومی روح کو خوب سمجھتے ہیں۔

ان کا افسانہ "لاجونتی" کو ہی لیجئے۔ ہندوستانی عورت کے جذبات کی بڑی خوبصورت عکاسی اس میں ملتی ہے اور سماج کی وہ بے رحمی بھی اُبھر کر آتی ہے جس نے عورت کو اپنی مان مریاداؤں میں جکڑ رکھا ہے۔ WOMANS LIB سے متاثر ہو کر لکھے گئے بعض جدید افسانوں میں بھی یہ بات نہیں پائی جاتی اس لئے کہ ان میں محض اوپری سطح پر مغرب زدہ عورتوں کی SNOBBISHNESS عکاسی ہوتی ہے۔ "لاجونتی" کے یہ جملے دیکھئے جو تقسیم وطن کے بعد اُدھر سے اِدھر آئی ہوئی عصمت باختہ عورتوں کے سچے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں:

"سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لُٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں، کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی — سہاگ ونتی — سہاگ والی — اور اپنے بھائی کو اس جمِ غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی — تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری! میں نے تجھے گود میں کھلایا تھا رے — اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا

جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے
جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں"۔

چند کسے ہوئے جملوں میں ہندوستانی عورت کی ہمارے روایتی سماج میں بے بسی کی پوری داستان بیان ہوگئی ہے اور آسمان ۔ جو کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے ۔۔ کی تشبیہ کتنی خوبصورت اور بامعنی ہے۔ اس تشبیہ سے بیدی نے ہمارے رواجوں اور مان مریادا کے کھوکھلے تصورات پر کتنی گہری چوٹ کی ہے اور وہ بھی بڑے شاعرانہ رمز کے ساتھ۔ فن کار کے سنبھلے ہوئے جذبات اور سماج کی طرف تشکیکی رویے نے اس کہانی میں بڑی جان ڈال دی ہے۔ کوئی کمزور مصنف اسے میلو ڈرامیٹک بنا دیتا اور نعرے بازی کرنے لگتا۔

اسی طرح ان کی کہانی "تُلادان" چھوا چھوت کے مسئلے پر ہمارے ادب کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جائے گی۔ بیدی خارجی حالات میں اُلجھ کر اپنے کردار کی کیفیت کو کبھی نہیں بھولتے۔ یہی اُن کے اس افسانے کی بھی طاقت ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے ایک ہریجن لڑکے کی باطنی کیفیت کی (جسے ہم جدید ادب کی زبان میں کہتے ہیں) بڑی ہی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ بابو ایک دھوبی کا لڑکا ہے مگر ہے بڑا حساس اور ذہین۔ وہ ایک اونچی ذات کے امیر لڑکے سُکھ نندن کا دوست ہے اور ہر طرح سے اپنے آپ کو اس کا ہمسر سمجھتا ہے اور اس فریب میں بھی مبتلا ہے کہ سُکھ نندن بھی اسے اپنا ہمسر سمجھتا ہے۔ لیکن سُکھ نندن کے جنم دن پر جب اُس کا تُلادان ہوتا ہے بابو کو دوسرے اچھوتوں کے ساتھ باہر کھڑا رکھا جاتا ہے اور سُکھ نندن اس کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ اس سے بابو کے دل میں تحت اضطرابی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کیفیت کو پیش کرنا بیدی سے کم فن کار کا کام نہیں ہے۔ اگر پریم چند نے "دودھ کی قیمت" اور "کفن" جیسی کہانیاں نہ لکھی ہوتیں تو یہ کہنا حق بجانب ہوتا کہ بیدی کی تُلادان اس موضوع پر اردو ادب کی بہترین کہانی ہے۔ پھر بھی یہاں ایک بات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ "دودھ کی قیمت" میں حالانکہ غصے کی جگہ دل کو مسوس دینے والے "چیر دینے والے ایک درد نے لے لی ہے" (امرت رائے) لیکن انجام کار منگل (ہریجن لڑکا) پیٹ کی مار سے مجبور ہو کر اپنے آگے دُش پر قابو پا لیتا ہے اور "آخر کار وہیں جھوٹے پتل چاٹنے پہنچا" لیکن بیدی کا بابو اس عزتِ نفس کی خاطر اپنے ہی کرب کی آگ میں جل کر رہ جاتا ہے :-

"ہاں بابو بیٹا — آج جنم دن ہے تیرا۔
بابو بیٹا — ہٹیا"
بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اُتار دیے۔ گویا ننگا ہو کر سکھی ہو گیا اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کر لیں!"

اس میں شک نہیں کہ دلت ادب میں جو تلخی اور اظہار کی شدت اور بے باکی پائی جاتی ہے وہ تُلادان میں بھی نہیں لیکن ہریجنوں کی ذلت اور بے بسی اور سماج میں اپمان ہونے کا تلخ ترین تجربہ جو خود ہو بھوگا ہے وہ دلت شاعر ہیں، کو ہے وہ پریم چند یا بیدی کا نہیں ہے اسی لئے بیدی کے یہاں بھی ان کی طرح جذبات کی شدت پیدا نہیں ہو سکتی۔ ہریجنوں کے مسئلے پر دلت ادیبوں سے کسی اور کے لئے آگے جانا بڑا مشکل کام ہے۔

دراصل صادق سماجی شعور ایک فن کار کا سب سے بڑا اثاثہ ہوتا ہے اور اس سماجی شعور سے ساتھ ساتھ اگر اس میں موجودہ حقیقت کے خلاف بے اطمینانی (ہر حقیقت آخر آئیڈیل سے بہت دور ہوتی ہے) اور بھی

رویہ ہو اور اُس میں فنکارانہ صلاحیت (حُسن کاری کے معنی میں) بھی موجود ہو تو وہ بہترین تخلیقات پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سماجی شعور کے بغیر یا غلط سماجی شعور کے باوجود محض حسن کاری کی صلاحیت ایک فن کار کی تخلیقات میں وہ بات پیدا نہیں کر سکتی جو اسے اچھا ادیب بنا سکے۔ میں یہاں عظیم ادیب ہونے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ لوکاچ نے اس سلسلے میں اپنی کتاب WRITER AND CRITIC میں بڑی اہم بات کہی ہے:۔

"فلابیر حُسن کاری کو محض ایک رسمی صفت میں بدل دیتا ہے۔ خطیبانہ یا رنگا رنگ انداز بیان میں۔ (اس طرح) حسن ایک ایسی صفت بن جاتی ہے جسے ایک ایسے مواد پر نافذ کیا جا سکے جو طبعاً حسن کا نقیض ہو۔ بادلیر جمالیات کی زندگی سے اُس بیگانگی اور زندگی کے حسن سے اس بے اعتنائی کو اس حد تک لے جاتا ہے کہ حسن کو شَے بالذات THING-IN-ITSELF میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اجنبی، شیطانی اور گھناؤنی خون پینے والی بدروح کی طرح"

تجریدیت کا ایک حد تک یہی المیہ رہا ہے۔ حسن یا حسن کاری کو زندگی سے بیگانہ (سماجی عمل اور سماجی شعور سے بیگانہ) کر کے اُسے ایک مجرد شکل دے دی اور انٹی ہیرو کے ہر گھناؤنے پن اور شیطنت کو بھی حسن کا معیار قرار دے دیا۔ انٹی ہیرو کا اگر زندگی سے رشتہ استوار رہتا تو وہ اس انتہا کو ہرگز نہ پہنچتا (یعنی شیطنت کی انتہا کو) زندگی نہ نیکی محض ہے نہ بدی محض وہ تو ان کا امتزاج ہے۔

جو فن کار زندگی کے گہرے شعور سے کٹ جاتا ہے وہ انتہاؤں کی بات کرتا ہے (نیکی کی انتہا یا ہر بدی کی انتہا ہو) حسن کا تعلق محض تخیل یا آدرش سے ہوتا تو یونان کے کلاسیکی فنون (جس میں مجسمہ سازی خاص طور سے شامل ہے) آج تک ہمارا معیار بنے ہوتے لیکن جمالیات کا تعلق دراصل زندگی اور اس کے پیچیدہ عمل (جو تبدیلی کا عمل اور اس سے پیدا ہونے والے اتنے ہی پیچیدہ مسائل کا عمل ہے) سے ہوتا ہے اور اس لئے حسن کاری کے عمل کو زندگی کے مرکباتی عمل سے بیگانہ نہیں کیا جا سکتا۔ جو فن کار اس راز سے آشنا ہوتا ہے وہی عظیم ادب پیدا کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ تبدیلی کے عمل سے مخالف قوتوں میں (موجودہ اور امکانی نظام کی متضاد قوتیں) جتنا ٹکراؤ اور تصادم شدید ہوگا انسان جو ان حالات کا شکار ہوتا ہے اس کا داخلی کرب بھی اتنا ہی شدید ہوتا ہے اور ایک اچھے یا عظیم فن کار کی ان خارجی حالات پر بھی نظر ہوتی ہے اور اسے اس سے پیدا ہونے والے باطنی کرب کا بھی عرفان ہوتا ہے۔

بیدی جمالیات کے اس راز سے واقف ہیں۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن شَے بالذات بن کر WEIRD یا مافوق فطرت شکلیں اختیار نہیں کرتا۔ دوسری طرف اُن کی تشکیک اُنہیں اذعانیت سے بھی بچاتی ہے۔ دراصل ایمان اور تشکیک کا امتزاج (زندگی کی مثبت قدروں پر اور ان کے امکانات پر ایمان اور موجودہ STATUS QUO کی طرف تشکیکی رویہ) جس کا تناسب حالات کے ساتھ بدلتا رہے: ایک طرف فن کار کو انتہائی کلبیت سے بچائے جاتا ہے اور دوسری طرف اسے اسٹیبلشمنٹ کا آلۂ کار ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ بیدی کے یہاں ایمان اور تشکیک کے درمیان تناؤ کم امتزاج کی جگہ اکثر تیکھے طنز کی شکل اختیار کرتا ہے۔ "حجام الہ آباد کے" یہ افسانہ شروع سے آخر تک ہندوستانی سماج پر تیکھا طنز ہے۔ یہ جملے دیکھئے:۔

"ایک زنخیا ہے شہر کے گوالوں نے جس کی ممتا کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا اور بھرے بازار میں ڈالا

پیٹ سے لگا ہوا اس کا پیٹ، سوکھی مرگھلی ٹانگیں اور تھنٹ سے بازو ہیں جو دیکھے ہیں اوپر اُٹھ کر سورج بھگوان کو انجلی ارپت کر رہے ہیں لیکن اصل میں لپک لپک کر کیندری سرکار کے محکمۂ خوراک کی جان کو رو رہے ہیں، جیسے ہماری تصویر "یاترا پنجی" بدیس پہنچی ہے اور وہاں کے لوگوں نے بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں۔ فوٹوگرافی میں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے غلّے کے جہاز کہیں اور جانے کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں۔"

بیدی کا یہ صحت مند رویہ انہیں غیر ضروری عجیب و غریب یا محض چونکا دینے والی تکنیکوں کے استعمال سے بھی بچائے رکھتا ہے (میں یہاں کسی بھی تکنیک کی مذمت نہیں کر رہا ہوں بلکہ محض بیدی کے رویے کی نشاندہی کرنا میری غرض ہے، کوئی تکنیک بذاتِ خود قابلِ ملامت نہیں ہو سکتی تا وقتیکہ موضوعات اور مواد سے ان کا گہرا تعلق ہو تا ہے) وہ کہانی کو توڑتے مروڑتے نہیں نہ ہی زمان و مکان کے تسلسل کو۔ کہانی میں کہانی پن ہوتا ہے اور وہ جانے بوجھے زمانہ بھی جو اس دور میں ان کے RELEVANCE کو قائم رکھتے ہیں۔ اس طرح وہ راسخ العقیدگی کی انتہا سے بھی بچے رہتے ہیں (یہ راسخ العقیدگی ترقی پسندوں کی ہو یا جدیدیت پرستوں کی) اور اپنے دور سے اپنے ملک اور عوام سے بھی جڑے رہتے ہیں۔ بیدی اس بات سے بھی جدیدیوں کی طرح انکار نہیں کرتے کہ رائٹر کے لئے کمٹ منٹ ضروری ہے۔ ان کا کمٹ منٹ اُن کے ہر افسانے سے ظاہر ہے فرق صرف اتنا ہے کہ یہ کمٹ منٹ کسی ٹھوس پروگرام یا واضح حل کی شکل میں نہیں ہوتا۔ آج کے حالات سے، موجودہ نظام سے بے اطمینانی کی [illegible] یہ بے اطمینانی حاکم طبقوں کے نظریے سے نہیں محکوم طبقوں کے نظریے سے ہوتی ہے۔ اس [illegible] سوال اٹھاتا ہے "اُن کے جواب دینا نہیں" اور اس پر چیخوف نے یہ اضافہ کیا ہے کہ [illegible] سوال جو کہ رائٹر اٹھاتا ہے معقول ہونا چاہئے۔ کئی باتوں میں "ٹالسٹائی کے دئے ہوئے جواب [illegible] ہیں لیکن اس سے ان کی تصنیفات کی اہمیت کم نہیں ہوتی جب تک وہ معقول سوالات پر مبنی ہوتی ہیں۔"

بیدی بھی سوالات اٹھاتے ہیں اور معقول سوالات اٹھاتے ہیں، جواب دیتے یا مرہم [illegible] جواب سمجھانے کی کوشش کبھی نہیں کرتے۔ جواب کا تعلق (میں یہاں انفرادی سطح پر بات کر رہا ہوں، اجتماعی سطح پر نہیں) نفسیات کے ماہرین یہ اچھی طرح جانتے ہیں بڑے پیچیدہ [illegible] سے ہوتا ہے اور یہ [illegible] اور خیالی مفروضات پر مبنی ہوتے ہیں جو خود بڑے پیچیدہ [illegible] کے عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں اس لئے ایک فن کار سے سماجی نفسیات کے ساتھ ساتھ سماجی حرکیات SOCIAL DYNAMICS پر بھی گہری نظر ہونا چاہئے [illegible] نے نوکاچ سے ادبی مناظروں کے درمیان حقیقت نگاری کی ایک متبادل تعریف پیش کی تھی:

"حقیقت نگاری کا مطلب ہے [illegible] سماج کے علت و معلول کے پیچیدہ رشتوں کا انکشاف کرنا، اس طبقے کے نظریے سے لکھنا جو مسائل کا وسیع ترین حل پیش کرتے ہیں اور ارتقا کے عنصر پر زور دیتے ہیں، ٹھوس [illegible] کا امکان پیدا کرنا اور اس سے تصورات مجرد کرنا۔"

بیدی کی نظر ان پیچیدہ رشتوں پر ہے اور اس نے ان کو اپنے سماج اور ارد گرد کی چیزوں کا عرفان بخشا ہے اور اسی نے انہیں محض ہیئت پرستی سے بچایا ہے اور اس حقیقت پسندانہ شعور نے ان کے افسانوں میں تہ در تہ گہرائی پیدا کی ہے۔ علامتوں کے لطیف اور تخلیقی استعمال کے فن سے بھی بیدی خوب واقف ہیں

لیکن یہاں بھی اُن کے اپنے ملک کے ETHOS سے وابستگی مجروح نہیں ہوتی۔ ان کا تازہ افسانہ "ایک باپ بکاؤ ہے" اس کی بہترین مثال ہے۔ یہاں اس کے تجزیے کی گنجائش نہیں ہے لیکن میں اتنا ضرور کہوں گا کہ بیدی کا یہ افسانہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ عورت مرد کے رشتوں، جنسی نفسیات اور ہندوستان کے تہذیبی تقاضوں پر بھرپور نظر رکھتے ہیں۔ اس میں سطحِ کبیر MACRO LEVEL پر طبقاتی تناظر نہیں سطحِ صغیر MICRO LEVEL پر ہمارے سماج کے اوپری اور درمیانی طبقوں کے سماجی اور تہذیبی رویوں پر بڑا بامعنی اور علامتی تبصرہ ہے اور یہ ہمارے SOCIAL MAL AISE کی بھی بڑی جاندار عکاسی کرتا ہے۔

بیدی ہمارے دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند ہیں اور ہمارے دور کے سماجی اور ذہنی تقاضوں سے بھی واقف ہیں اور ہمارے کلچرل ETHOS کی اہمیت سے بھی۔

باقر مہدی

راجندر سنگھ بیدی — بھولا سے ببّل تک

ورجینیا وولف نے اپنے ایک تبصرے میں کہانی کی یوں تعریف کی تھی۔

"کہانی ایک عورت ہے، ایک ایسی عورت جس نے —— نہ جانے کیسے، اپنے کو مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اکثر یہ خیال اس کے چاہنے والوں کے ذہن میں آتا ہے:"

راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں پڑھتے وقت اس خیال میں تھوڑا سا اضافہ کرنا چاہیے۔ "نہ جانتے ہوئے بھی جانتے ہوئے" کا ٹکڑا اور بھی معنی خیز بن جاتا ہے۔ یہ بات یوں بھی صحیح معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ جب بھی "اصلی کہانی" کا آغاز ہوا ہوگا تو انجام کو جانتے ہوئے "بے خبری" کے جذبے نے داستان بیانی پن کا "طلسم" پیدا کر دیا ہوگا۔ جب ہی تو "شجرِ ممنوع" کے پھل کھانے گئے اس طرح دنیا کے "آدمی" نے پہلا قدم جنت سے باہر رکھا تھا۔ اور "پہلی کہانی" کی کتنی ہی داستانیں لکھی ہیں اور ان میں قدرِ مشترک اس جذبے کی تفسیر ہے کہ "جانتے ہوئے نہ جانے کیسے ——" وہیں سے کہانی شروع ہو جاتی ہے۔

بیدی نے جب اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا تو اس وقت اردو میں گنتی کی چند اچھی کہانیاں تھیں اور یہ ایک نئے فن کار کے لیے سب سے اچھی تخلیقی فضا تھی۔ جس میں وہ اپنی پسند کے نقش وضع کر سکتا تھا۔ کیونکہ مقابلہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ نقادوں کے تیز قلم اپنی نوک زبان پر دھار کے آنے کے خیال تک سے غافل تھے۔ ٹیگور اور پریم چند، ہندوستانی ادب کے دو مشہور پرچم فضا میں لہرا رہے تھے۔ زندگی اور ادب کے تعلق پر بحث کا آغاز اختر رائے پوری کے پہلے طویل مقالے سے شروع ہو گیا تھا۔ دوسری طرف سیاسی معنوں میں قومی آزادی کی جدوجہد

آگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ رنگارنگ سماجی، سیاسی اور ادبی پسِ منظر میں اردو کے نئے افسانے
کی داغ بیل پڑ گئی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزی افسانہ نگاروں، نامی گرامی ناول نگاروں کے
اثرات کے ساتھ ساتھ روسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی شامل ہو رہا تھا۔ بیدی نے یہ سب کچھ دیکھا،
مشہور کتابیں پڑھیں اور اپنی زندگی کے روز و شب میں ایک فن کار کی حیثیت سے سوچا کہ "میں
کیا کروں" یہ سوال چیخوف کو بھی پریشان رکھتا تھا ملاحظہ ہو تھامس مَن کا مضمون جو نوبل پرائز یافتہ
مصنفین کے مضامین کے مجموعہ میں شامل ہے "اتنے بے شمار اور اہم موضوعات سے نظریں چرا کر
انھوں نے اپنے چاروں طرف نظر ڈالی تو انھیں خیال آیا کہ "میں اپنے قریب ہی کے بارے میں
لکھوں گا" اور یہ سوچ کر جو انھوں نے طے کیا تھا وہ اس پر آج تک قائم ہیں۔ مگر حقیقت نگاری
کے انتخاب کے ساتھ انھوں نے اپنے تخیل (نقطۂ نگاہ) کو بھی چن لیا۔ اس کا ذکر انھوں نے خود
گرہن کے دیباچے میں کیا ہے۔

"لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری پہلو ہوتا ہے۔ یہاں تک
تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو
تلاش کر لیا۔ ذہن اور تحریر دونوں آپس میں یوں گھل مل گئے کہ مجموعی طور پر یک تاثر
کی صورت اختیار کر لی۔ علیٰ ہٰذا القیاس!"

(۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء)

اسی طرح بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو شروع سے "نیچرل ازم" سے بچائے رکھا۔ یہی
نہیں بلکہ ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے فن کی بنیاد مشاہدے اور تخیل کے سنگم پر رکھی اور یہ
رویہ شعوری طور سے اختیار کرنا ایک ایسے دور میں جبکہ حقیقت نگاری "نیچرل ازم" کے دائرے
میں مقید تھی یقیناً ایک جرأت سے کم نہیں تھا۔ اس وقت حبِ وطن کے نام پر جو ادب تخلیق ہوا
تھا اس کے پیشِ نظر بیدی نے اپنے افسانوں کا مرکز جانی بوجھی چیزیں، دیکھے بھالے ہوئے لوگ،
محسوس کیے جذبات کو قرار دیا۔ ظاہر ہے آج حبِ وطن اور اس دور کا بیشتر ادب محض تاریخی
حیثیت رکھتا ہے۔ وقت کے نقاد نے اکثر کو رد کر دیا ہے (یہ الگ بات ہے کہ سردار جعفری کا
ترقی پسند ادب اسی کو اچھا ادب سمجھتا ہے)۔

اس کے علاوہ جس تحریک نے اردو ادب میں سب سے زیادہ غلغلہ اٹھایا یعنی ترقی پسند
تحریک اس میں بھی بیدی گم ہو کر نہیں رہ گئے۔ وہ ان فن کاروں میں ہیں جو تحریکوں کے سہارے
پروان بھی نہیں چڑھتے۔ چہ جائے کہ اس کے ہو کر رہ جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں

میں اس بھدی ترقی پسندی کا اظہار تو کجا کہیں شائبہ بھی نہیں ملتا۔ تحریک کے مقاصد کو معقول سمجھتے ہوئے بھی اپنے قلم کو اس کا ترجمان بننے نہ دینا ایک ایسی فن کارانہ انفرادیت کو جنم دیتا ہے جو آرٹ کو اپنے رنگ روپ میں محسوس کرتی ہے۔ اسی انفرادیت سے بیدی کے فن کا خمیر اٹھا ہے۔

دانہ و دام میں بیدی کا پہلا افسانہ آج بھی اس انفرادیت کا ہلکا سا اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔ "بھولا" ایک ایسے معصوم بچے کی کہانی ہے جسے کہانیاں سننے کا بڑا شوق ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیدی نے کسی بڑے ڈرامائی انداز یا اہم "موضوع" کو لے کر نہیں کیا تھا بے حد معمولی سی بات میں افسانویت پیدا کرنے کی کوشش نے اس افسانے کو کامیاب بنا دیا تھا۔ بھولا ایک بار اپنے نانا سے دن میں کہانی سنتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ نانا بھولا کے اصرار پر اسے کہانی سنا دیتے ہیں اور پھر واقعی بھولا کے ماموں راستہ بھول جاتے ہیں اور آخر بھولا سب لوگوں کے سونے کے بعد انھیں ڈھونڈنے جاتا ہے۔ اس طرف گھر والے یہ سمجھتے ہیں کہ اسے کوئی اٹھالے گیا ہے۔ مگر کچھ دیر کے بعد وہ اپنے ماموں کے ساتھ گھر میں واپس آجاتا ہے یہ ایک بچّے کے بھولے پن کی کہانی نہیں ہے بلکہ انسان کی اُس بنیادی خوبی کی کہانی بن جاتی ہے جو "بھٹکے ہوئے" کو راہ دکھانے میں مضمر ہے۔

دانہ و دام کی بیشتر کہانیوں میں "بچہ" کسی نہ کسی رُوپ میں ہر جگہ موجود ہے اس کا سایہ تو کتنے ہی بڑے عمر کے کرداروں پر بھی پڑتا ہے۔ بیدی نے بچّہ کو اپنی کہانیوں کا اہم جزو بناکر اس کو ایک تکنیک کی طرح استعمال کیا ہے جو سب سے اچھی طرح ان کی کہانی تُلا میں ملتا ہے۔ (جس کا ذکر آخر میں آئے گا)

"من کی من میں" کا کردار مادھو بھی ایک بڑا بچّہ ہے اس کے بارے میں افسانہ نگار کا کہنا ہے کہ ——

> "تمھارا باپ ایک سو بیالیس گھنڈیوں والا جال لے کر رام تلائی یا شاہ بلور کے جوہڑ میں مچھلیاں پکڑنے گیا۔ وہاں نہ مچھلی تھی نہ کچھوا صرف جونکیں تھیں۔ ایک ننھا سا مینڈک غرد جولا ہے کے گھر کے سامنے روئی کے گالے پر آرام سے بیٹھا ہوا تھا۔ برسات کی خوشی میں گا رہا تھا۔ وہ تمھیں تھے۔ تمھارا باپ تمھیں اٹھا لایا اور ہم نے پال لیا"

اور یہی مادھو اپنی معصومیت کی وجہ سے بڑا ہو کر گاؤں والوں کے مذاق کا نشانہ بنا رہتا

ہے۔ یوں بھی سیدھے سادے اور شریف (شرافت کے معنوں میں)، اکثر اپنی انھیں خوبیاں یا خصوصیات کی وجہ سے لوگوں کے "جذبۂ احساس جرم" کا ہدف بنتے رہتے ہیں اور جب مادھو کا لوگ مذاق اڑاتے ہوئے کہتے۔

"کہو بھئی مادھو — من کی من میں رہی" تو وہ بھی "ہاں" میں جواب دے کر رہ جاتا۔ مگر اس کی معمولی شخصیت میں ایک اور خوبی کا پہلو تھا۔ وہ دوسروں کے کام کر کے خوش ہوتا تھا اور اس کی بیوی کلکارنی اسی لیے خفا رہتی تھی۔ اور جب مادھو گلاب گڑھ میں ایک بیوہ امبو کی مدد کرنا شروع کرتا ہے تو لوگوں کو اس "قصے" میں اور بھی مزا آتا ہے۔ اس کی بیوی بھی بہت خفا ہو جاتی ہے۔ اور وہ ایک تہوار کے موقع پر اپنی بیوی سے بیس روپے لے کر امبو کی مدد کرتا ہے کیونکہ ساہوکار نے اُسے بے حد پریشان کر رکھا ہے ادھر بیدی گاں بیوی بے حد خفا ہو جاتی ہے اور جب وہ دیر سے رات کو اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو وہ دروازہ نہیں کھولتی۔ سخت سردی کی وجہ سے مادھو بیمار پڑ جاتا ہے اور جب پچھتا کر کلکارنی اس کی خدمت شروع کرتی ہے تو وقت آچکا ہے۔ مادھو مر جاتا ہے اور اس کی یہ بات یاد رہ جاتی ہے۔

"کسی بھائی بہن کو دکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے پیلے رنگائے جاتے ہیں رنگائے جائیں گے۔"

یہ انسانی برادری کا جذبہ ہرگز اوپری نہیں بلکہ بیدی کے کردار اس میں رچے بسے ہیں یہی اُن کی زندگی کی جان معلوم ہوتا ہے۔ اصل میں جیسا کہ افسانہ نگار کہتا ہے۔ "سماج میں آتنی دیا کہاں کہ جس چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے۔ اپنے کسی فرد کو دیتا دیکھے" اسی لیے بیوہ عورت کی مدد کر کے مادھو تو مر جاتا ہے۔ لیکن یہ اثر چھوڑ جاتا ہے کہ اچھے سیدھے لوگوں کی کہانی میں زیادہ پیچ نہ ہوتے بھی ایک ایسا پہلو ہوتا ہے جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

"گرم کوٹ" بیدی کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ یہ تقریباً پچیس سال پہلے لکھا گیا ہے آتنی مدت کے بعد آج اس کو پڑھتے ہوئے خیال آتا ہے کہ اس کی شہرت میں اس وقت کی رو سے الگ طرح کی جو حقیقت پسندی ہے وہی سبب بنی ہو گی۔ آج اس کلرک کی کہانی جو گرم کوٹ کے لیے بہت پریشان تھا اپنی ندرت کھو چکی ہے پھر بھی ایک معمولی کلرک کی زندگی کے چکر میں گرفتار شخص کا دلچسپ تجزیہ ہے۔ اس غریب کلرک کے لیے دس روپے ایک "طلسماتی دنیا" کی کلید بن جاتے ہیں اور جب وہ اپنے لیے گرم کوٹ خریدنا چاہتا ہے تو اس سے کہیں زیادہ اپنی شمی

اور بچوں کے لیے چیزیں لانا چاہتا ہے۔ قلیل آمدنی اور اس میں گزر بسر، یہ معمولی مگر اہم مسئلہ ہی اس
کی زندگی کا محور بن جاتا ہے۔ اس میں ایک کلرک کا کردار، اس کی خواہشات اور پھر گھر سے دفتر
تک کی زندگی والی ذہنیت کے ساتھ بیوی بچوں سے پیار، یہی کردار کلرکوں کا ایک نمائندہ کردار
بننے کے بجائے ایک کلرک ہی رہتا ہے اس لیے کہ بیدی نمائندہ کرداروں کی کھوج میں نہیں
رہتے۔ بلکہ جیتے جاگتے ایسے کردار پیش کرنے ہی پر قانع ہیں جو اپنی زندگی کے مسائل خود حل
کرنے کی فکر میں رہتے ہیں اور اس کش مکش سے اُن کی شخصیت پروان چڑھتی ہے اور کردار
کی تعمیر ہوتی ہے۔

"چھوکری کی لوٹ" شادی بیاہ کی رسم پر جہاں طنز کرتی ہے وہاں اِس بات کا اظہار بھی
کرتی ہے کہ یہی ہوتا آیا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ پرسادی اپنی بہن رتنی سے بہت محبت کرتا ہے۔
وہ اس کی بہن ہی نہیں ہے بلکہ دوست بھی ہے اور جب اس کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ تنہا تنہا
محسوس کرتا ہے لیکن جب رتنی چند روز کے لیے واپس آتی ہے تو وہ پھر خوش ہو جاتا ہے اور
پھر اُس کے جانے کے بعد وہ سمجھتا ہے رتنی اپنی خوشی سے گئی ہے اور لڑکیاں اپنی لوٹ پسند کرتی
ہیں۔ اس میں ایک بچے کی اس نفسیاتی کیفیت کا اچھا بیان ہے جو بڑا ہونے سے پہلے اپنے دوستوں
کو بچھڑتے ہوئے دیکھتا ہے اور پرسادی کی اپنی بہن کا چلا جانا صدمہ سے ایک طرح کی رسم بن جاتا ہے۔
بیدی کی نقاشی، مہین لکیریں، روزمرہ کے رنگ اور معصومانہ فقروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان فقروں
میں جا بجا طنز کی چاشنی اور مزاح کا تیکھا پن ایک دل نشین اثر چھوڑتا ہے۔ ان کی جزئیات نگاری
میں یہی خوبی ہے کہ معمولی سی بات سے وہ کہانی کی فضا میں ایسی لرزش پیدا کرتے ہیں کہ ڈرامائی
کیفیت آجاتی ہے "کوارنٹین" اس کی ایک مثال ہے۔ اس میں خاکروب بھاگو کا کردار بھی ایک
حوصلہ مند انسان کی شخصیت پیش کرتا ہے جو بڑے بڑے مشہور لوگوں میں نہیں ہے۔ اس کردار
میں بھی وہی بنیادی جذبہ کارفرما ہے کہ دوسروں کی خدمت ہی زندگی ہے۔ وہ پلیگ سے نہیں ڈرتا
دن رات صفائی کرتا رہتا ہے۔ جہاں ڈاکٹر بھی جاتے ڈرتے ہیں وہاں وہ صرف جاتا ہی نہیں
ہے بلکہ مریض کی ہر طرح سے خدمت کرتا ہے۔ اس میں وہ آدمی چھپا ہوا ہے جو بحران اور شدید
پریشانی کے عالم میں کبھی کبھی جاگ اٹھتا ہے۔ پھر اچھے اچھے بہادر اس سے چھوٹے نظر آنے
لگتے ہیں۔ اس کہانی میں بیدی نے ایک بڑا ڈرامائی سین بھی رکھا ہے۔ کوارنٹین میں روز کتنے
ہی لوگ مرتے تھے اور ان کو ایک ساتھ جلا دیا جاتا تھا۔ ایک بار ایک مریض کو مردہ سمجھ کر پڑول

چھڑک کر جلایا گیا تو وہ ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ یہ دیکھ کر اسی نوعیسائی ولیم بھاگو نے جلتی ہوئی آگ سے اُٹھا لیا۔ اس کا ہاتھ بھی جھلس گیا۔ مگر اس نے پروا نہ کی۔ وہ اپنی یہ روداد جب ڈاکٹر کو سناتا ہے تو ڈاکٹر پوچھتا ہے۔ "پھر کیا ہوا؟"

"بابو جی وہ کوئی بہت شریف آدمی تھا۔ جس کی نیکی اور شریفی (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا سکی۔ اتنے درد و کرب کی حالت میں اس نے اپنا جھلسا ہوا چہرہ اوپر اُٹھایا اور اپنی مریل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا۔"

اور "بابو جی" بھاگو نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا: "اس کے کچھ عرصے بعد وہ اتنا تڑپا اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مریض کو اس طرح جان توڑتے نہیں دیکھا ہوگا۔ اس کے بعد وہ مرگیا۔ کتنا اچھا ہوتا جو میں اسے اسی وقت جل جانے دیتا۔ اسے بچا کر میں نے اسے مزید دکھ سہنے کے لیے زندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں اب انھیں جلے ہوئے بازوؤں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں۔"

یہاں بیدی نے اس جذبے کی بے باکانہ ترجمانی کی ہے۔ جس کے دو پہلو ہیں۔ بچانے کا اور اس کا دوسرا رُخ۔ غم سے نجات دلانے کی کوشش میں جذبۂ تاسف۔ بھاگو بے اختیار اس مریض کو بچانا چاہتا ہے اور اپنی کوشش کے باوجود ناکام رہتا ہے۔ اس کی ناکامی ہی کی وجہ سے تاثر شدید ہو جاتا ہے اور بھاگو کا کردار آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے ایک دم سے بڑا ہو جاتا ہے۔

اور پھر کہانی ایک اور موڑ لیتی ہے جو اس کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔ بھاگو کی بیوی بیمار پڑ جاتی ہے۔ اس کے باوجود وہ کوارنٹین میں کام کرنے جاتا ہے اور جب وہ رات کو آکر اپنی بیوی کی حالت غیر دیکھتا ہے تو ڈاکٹر کے پاس دوڑا ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے ڈاکٹر کی شخصیت اس کے مقابلے میں اب کمتر نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ وہ بھاگو کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ مگر وہی جذبۂ تاسف پھر اُبھر آتا ہے اور وہ بھاگو کی بیوی کو دیکھنے جاتا ہے مگر اس کی کوشش ناکام رہتی ہے۔

اس واقعہ کے بعد بھی بھاگو اسی طرح کوارنٹین میں کام کرتا رہتا ہے اور اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بھی مستعدی سے کام کرنے لگتا ہے۔ آخرکار پلیگ کے جراثیم ختم ہو جاتے ہیں اور شہر میں بڑی دھوم دھام سے ڈاکٹر کے اعزاز میں جلسہ ہوتا ہے۔ کیونکہ دنیا کی نظر میں ڈاکٹر ہی نے یہ معرکہ سر کیا ہے۔ جلسہ ختم ہو گیا اور جب ڈاکٹر گھر پہنچا تو بھاگو بھی ملنے آیا۔

"بابوجی ۔ بہت بہت مبارکباد۔"

اور بھاگو نے مبارکباد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو بھاگو ؛ بھائی" میں نے بمشکل تمام کہا۔ "دنیا تمھیں نہیں جانتی۔ بھاگو تو نہ جانے میں تو جانتا ہوں، تمھارا یسوع تو جانتا ہے۔"

اُس وقت میرا گلا سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں میں کھنچ گئی۔ اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہو کر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگا۔ اس میں ایک بے نام درد اس لیے کہ بھاگو ایک طرح کا بے نام ہی تو ہے، کردار کی شخصیت ناموری سے عرف بلند او رہبتر ہی نہیں ہے بلکہ معمولی آدمی کی بڑائی کی ترجمان ہے جس کو "غریب شہر" کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی اپنی ڈرامائی فضا، اچھے مکالمے اور موت و زیست میں گھرے ہوئے دو کرداروں کی کش مکش میں وہ چمک دمک بھر دیتی ہے کہ جس کا تاثر دیرپا ہے، دیرپا اس لیے کہ اس کو لکھے ہوئے بھی ایک زمانہ گزر گیا ہے اور آج بھی یہ پُر اثر ہے۔

اس مجموعے کی ایک اور کہانی آج بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ "دس منٹ بارش میں" بیدی نے اس کہانی میں فلسفیانہ افکار کی ایسی آمیزش کی ہے کہ وہ ایک خلش بن کر دل میں رہ جاتے ہیں۔ بہت تیز پانی برس رہا ہے، سب بھیگ رہے ہیں۔ راتا بھی بھیگ رہی ہے۔ راتا کو اس کا شوہر بے کاری سے تنگ آکر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ افسانہ نگار کے ایک جملے میں طنز بھی ہے اور صداقت بھی ۔ "وہ اس سے محبت کرتی ہے اور جس شخص میں محبت کی سی کمزوری ہو وہ پائے استحقار سے ٹھکرا دیا جاتا ہے۔"

یہ افسانہ بھی جزئیات نگاری کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ غریب کسان اپنے مرِیل بیل کو لیے ہوئے آیا ہے اور پھر بیل تھوڑی دور چل کر مر جاتا ہے۔ راتا کی گھوڑی بھیگ رہی ہے۔ اس کا کاہل لڑکا مزے سے اپنی ماں کی گالیاں سنتا ہوا بھی لیٹا ہوا ہے اور پھر راتا بارش سے تنگ آکر باہر دیکھتی ہے۔ میں نے کہا۔ "یہ بارش کا دامن کیا اس کے لیے کم ہے۔ راتا کی سی عورت کو میں جانتا ہوں۔ جب کسی انسان پر عزت کے دامن تنگ ہو جاتے ہیں، تو خود بخود ایک بہت بڑا دامن کھل جاتا ہے۔"

اور یہ افسانہ اپنا ایک الگ ہی تاثر رکھتا ہے۔ سب چیزیں بھیگی ہوئی ہیں، سب کچھ ڈوب

رہا ہے اور جیسے سب کچھ ڈھل رہا ہے۔

یہ بیدی کے ابتدائی افسانے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں جذباتیت کی زیادتی، چابک دستی کی کمی اور کچے پن کا احساس ہوتا ہے۔ مگر ان میں سب سے بڑی خوبی وہ ہے جو سچے آرٹ کی جان کہلائی جاتی ہے یعنی دلی خلوص کا فن کارانہ احساس۔ اس خوبی نے معمولی "خامیوں" کو اُبھرنے نہیں دیا ہے۔ یہی نہیں بیدی کا فن اسی کی بنیاد پر سربلند ہوا ہے۔ جس کی عمدہ مثالیں "گرہن" کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ مختصر مکالمے کرداروں کی اپنی زبان سے یوں ادا کیے جاتے ہیں کہ فطری حسن کے ساتھ کردار کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا رہے۔ جزئیات نگاری میں سب سے سخت مرحلہ انتخاب کا بہر حال ہوتا ہے۔ معمولی بے بضاعت چیزوں، بے نام چہروں کے کردار، روزانہ کی بے کیفی اور بظاہر بے معنی کش مکش کے انبار سے چننا ایک مشکل امر ہی نہیں بلکہ بڑی جرأت مندانہ کوشش ہے اور اکثر بیدی ان چیزوں کے اتصال سے ایک خوبصورت افسانہ بنانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اس کے لیے وہ "نگاہِ پُرفن" چاہیے جو پتھروں میں "صنم نو" کی دھڑکنوں کا اندازہ لگا سکے۔ اس کے بعد بھی تلاش ختم نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ اصل امتحان تو ان کی تراش و خراش کا ہے۔ اس بت تراشی (تکنیک) میں اردو میں بیدی کا کوئی دوسرا ہمسر نہیں ہے۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں۔ جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ ایک "نامیاتی حقیقت" ہے اس کے روپ بے شمار بھی مگر گھوم پھر کر وہ "ماں" ہی رہتی ہے۔ اور اس کی نگاہوں کے افسوں، تبسم کے پھولوں اور خطوط میں جو دلکشی عیاں اور پنہاں ہے اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد و کرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہوجاتی بلکہ اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو عیار اور ظالم کو تھرا دیتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی اس کا اعتراف نہ کرے۔ بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں۔

ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھونٹنے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔ اُسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں ہوتا ہے۔ گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سمبل بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر رسیلا اُسے بات بے بات مارتا رہتا ہے۔ اس کی ساس طعنے دے دے کر اُسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچے بے جان کھلونے بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھبرا کر مجمع میں گم ہو کر اپنے میکے بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک غار سے دوسرے غار میں۔ کھیتو رام۔ اپنے گاؤں کا "بھائی" بن کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھاگتی ہے مگر کہاں جائے، کیا کرے؟ شاید صرف بھاگنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔

جب ہی تو یہ کردار نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کی جیتی جاگتی تصویر بن گیا ہے۔ یہ افسانہ بیدی کے فن کی پختگی کا اعلانیہ بن گیا تھا۔ جب کسی کتاب کا پہلا افسانہ ہی اتنا معیاری ہو تو قاری اور ناقد دونوں کی توقعات بہت بڑھ جاتی ہیں۔ بیدی بڑی سنجیدگی اور لگن سے ان توقعات کو پورا کرنے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ یہی ایک سچے فن کار کی پہچان ہے۔

اور عورت کا ایک روپ اور بھی تو ہے وہ بیوی بن کر بھی زندگی کی جبلتوں سے لپٹی رہتی ہے۔ جیسے اُسے بغیر پڑھے ہوئے یہ علم ہے کہ زندگی کا چکر چلتے چلتے اسی مرکز پر آ کر رکتا ہے۔ "آلو" کی جنتو اس راز سے واقف ہے۔ اس کا انقلابی شوہر لکھی سنگھ جب آلو تک لانے سے مجبور ہو جاتا ہے تو بھوک کی ماری عورت اس کے انقلابی کاموں پر ایک ایسا سوالیہ نشان لگا دیتی ہے کہ وہ جواب تک نہیں دے پاتا۔ صرف یہ سوچتا ہے۔

"کیا جنتو رجعت پسند ہو گئی ہے؟"

"گھر میں بازار میں" درشی کا کردار ایک اور ہی پہلو کو پیش کرتا ہے۔ یہ متوسط طبقہ کے خوش حال خاندان کی پروردہ ہے۔ اسے پیسے مانگتے ہوئے شرم آتی ہے۔ شادی سے پہلے بھی وہ اپنے پتاجی کے کوٹ سے اپنی ضرورت کے لیے پیسے لے لیتی تھی۔ اس کی یہ عادت اس میں برابری کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے مانگنا توہین سمجھتی ہے۔ اور پھر ایک

صبح اس کا شوہر رتن آکر اُسے ایک واقعہ سناتا ہے کہ کیسے ایک بازاری عورت اپنے گاہک کا دامن پکڑ کر چلا رہی تھی کہ مجھے اور پیسے دو۔ اور یہ کہہ کر وہ ہنسنے لگتا ہے۔
درشی نے سرسے پاؤں تک شعلہ بنتے ہوئے کہا۔ وہ بابوجی پاجی آدمی ہے۔ کمینہ ہے اور وہ بیسوا۔
کسی گرہستن سے کیا بری ہے۔"
"تمہارا مطلب ہے اُس جگہ میں اور اِس جگہ میں کوئی فرق نہیں ہے۔؟"
"ہے کیوں نہیں، یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔!"
یہ حقیقت پسندانہ تیز جملہ" شادی کی ساری تقدیس "کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ واقعی مرد عورت کو بیشتر طوائف ہی سمجھتا ہے۔ برابر کا حصہ دار نہیں۔ اور ہندوستانی عورت جس کو ابھی تک معاشی آزادی نہیں ملی ہے۔ اس سے زیادہ کہہ بھی کیا سکتی تھی۔ یہ ایک جری باشعور عورت کی تصویر ہے جو اپنا حق حاصل نہ کر پاتے ہوئے بھی اس کا شعور رکھتی ہے۔
"کوکھ جلی" میں یہی عورت "ماں" کے روپ میں اُبھرتی ہے جو اپنے لڑکے "گھمنڈی" کو آوارہ ہونے سے روکنا بھی چاہتی ہے اور اس کے جوان ہونے سے خوش بھی ہے۔ کیونکہ اس طرح اس کو اپنا ثمرہ مل جاتا ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت کے بارے میں اپنے خیال کا یوں اظہار کیا ہے۔

"دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا۔۔۔۔ ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔"

لیکن "لاجونتی" ان سب سے مختلف ہے۔ وہ خوبصورت ہے۔ چھوئی موئی کے پودے کی طرح نازک ہے۔ مار کھا کر بھی خوش رہتی ہے۔ اس کا شوہر سندرلال باشعور ہمدرد انسان ہے اور جب فسادات کے دوران اُسے (لاجونتی) اغوا کر لیا جاتا ہے تو اس "خون کے طوفان" کے بعد مغویہ عورت کے بساؤ کی چھوٹی سی تحریک چلاتا ہے اور جب ایک دن لاجو مل جاتی ہے تو سندرلال اس کو لے آتا ہے۔ پھر بھی وہ "دل میں بساؤ" کی تحریک میں برابر کام کرتا رہتا ہے۔
ایک رات وہ لاجو سے کہتا ہے۔

"کون تھا وہ ــــ ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا "جماں" پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی کہ سندر لال نے پوچھ لیا۔

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ"

"ہاں!"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا "نہیں تو۔۔۔" اور پھر بولی۔ اس نے مجھے کچھ نہیں کہا۔ اگرچہ وہ مارتا نہیں تھا۔ پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے۔ پھر بھی تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے۔؟"

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔

"نہیں دیوی۔ اب نہیں ماروں گا ــــ نہیں ماروں گا۔"

"دیوی" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اسی لیے کہ عورت گر کر بھی اور بڑھ کر بھی عورت ہی رہنا چاہتی ہے۔ وہ مورتی بن کر زندگی کے کرب سے الگ نہیں رہنا چاہتی۔ اسی لیے لاجونتی کی خوشی میں ایک شک تھا" اور وہ "عورت" نہ سمجھی گئی تو "بس کر بھی اجڑ جاتی ہے۔"

لاجونتی ایک مغویہ عورت کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔ اس کا دھیما لب و لہجہ، فسادات کے بعد کی بگڑی ہوئی سہمی ہوئی فضا۔ گھر بساؤ کے بعد "دل میں بساؤ" کی تحریک اور ان سب کے امتزاج سے ابھرتی ہوئی وہی مظلوم عورت جس کی قدر جاننے کے بعد بھی نہ جانی گئی۔ یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے۔ لیکن بیدی کی یہ ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فن کارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا۔ اسی لیے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

"اندو" بھی ایک ایسی تصویر ہے جس میں عورت مرد سے صرف اس کے "دکھ" مانگتی ہے۔ وہ ایک متوسط طبقے کے گھرانے میں اپنی خدمت سے اپنے سسر بابو دھنی رام کی اچھی بہو رانی، اپنے شوہر مدن کی پیاری بیوی اور اپنی چھوٹی نند کی بھابی ہے۔ بابو دھنی رام اپنی بہو میں اپنی

"سورگ باش" بیوی کی جھلک دیکھتے ہیں۔ مدن اس میں ممتا اور بیوی کی ملی جلی تصویریں دیکھتا ہے اور اندو اُسے اپنی سہیلی سمان سمجھتی ہے مگر وقت کا آہستہ لیکن تیز رَو دھارا اس کو ماں کے روپ میں بدل کر مدن کے لیے اس میں دلچسپی کم کر دیتا ہے۔ اب وہ اپنی راتیں کہیں اور گزارنے لگتا ہے۔ محبت سب ظلم سہہ لیتی ہے مگر یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ اُس کا مرد اُسے تنہا بستر پر کروٹیں بدلنے پر مجبور کر دے اور ایک دن وہ بھی اپنے کو سنوارتی ہے۔ اپنی ڈھلتی ہوئی جوانی میں چمک دمک پیدا کرتی ہے تاکہ مدن واپس آ جائے اور وہ واپس آ جاتا ہے۔ مگر —

"اندو —" مدن نے کہا۔ اس کی آواز شادی کی رات والی پکار سے دوسرا اوپر تھی۔ اور اندو نے پرے دیکھتے ہوئے کہا۔ "جی —" اور اس کی آواز دوسرے نیچے تھی۔ پھر آج چاندنی کے بجائے اماوس تھی . . . . ."

چند لمحوں بعد مدن اُس کی سوجی ہوئی آنکھیں دیکھ کر رونے کا سبب پوچھتا ہے۔

"خوشی کے ہیں" اندو نے جواب دیا۔ "آج کی رات میری ہے۔" اور پھر ایک عجیب سی ہنسی ہنستی ہوئی وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا "آج برسوں بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا —"

"لیکن تم نے کہا نہیں۔" اندو بولی۔ "یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا۔"

"ہاں۔" مدن بولا "اپنے دکھ مجھے دے دو۔"

"تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔"

"میں نے" مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا "میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار — ان کی تعلیم۔ بیاہ، شادیاں۔ پیارے پیارے بچے — یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا۔"

"میں بھی یہی سمجھی تھی" اندو بولی۔ "لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں۔"

"کیا مطلب؟"

"کچھ نہیں" پھر اندو نے رک کر کہا۔ "میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔"

"کیا چیز رکھ لی؟"

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منھ پرے کرتی ہوئی بولی۔ "اپنی لاج . . . اپنی خوشی۔ اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔ "اپنے دکھ مجھے دیدو" — تو میں —" اور اندو کا گلا رندھ گیا۔

اور کچھ دیر بعد وہ بولی۔" اب تو میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا۔

عورت اپنا سب کچھ دے کر خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ سب کے غم اپنا کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایک ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں رونما ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا اور اس کے غم کی تھاہ نہیں ہے۔ بیدی کے فن کی جلوہ گری اس کہانی میں نمایاں ہے۔ اس کی مانوس گھریلو فضا، اس کے معمولی لوگ، ان کے غم اور خوشی اور ایک ایسا ڈرامائی موڑ جب بیوی اپنے کو "طوائف" کی طرح سجاتی ہے تاکہ وہ پھر سے اپنے شوہر کو پالے۔ اس کہانی کی سچائی افسانوی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کے شدید تاثر کا راز ہے۔ اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی اس "ابدی محرومی" کا اظہار ہے جو جیتے جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ شاید زندگی اسی کا سہارا لے کر ہمیشہ سنبھالا لیتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے مشاہدے اور تجربے میں ایک باطنی ربط ہے اور اسے وہ فنی بصیرت سے یوں ملا دیتے ہیں کہ سارے رنگ الگ الگ رہتے ہوئے بھی ملے جلے لگتے ہیں۔ جیسے قوس قزح کے رنگ۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں ندرت کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتی ہے۔

"گرہن" کے افسانوں میں (سوائے "بکّی" کے) ایک ایسا معیار ملتا ہے جس کو کتنے ہی مشہور افسانہ نگار اپنی تحریروں میں قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ یہ معیار جذبات نگاری، جزئیاتی مصوری اور کہانی پن کے امتزاج سے بنتا ہے۔ وہ اس بات کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ معمولی بات بھی ایک بلند سطح سے کہی جائے تاکہ اس کا اثر دیرپا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی مدت گزر جانے پر بھی یہ افسانے اکثر و بیشتر اپنا اثر قائم رکھتے ہیں اور اس تاثر کی وجہ سے تازگی بھی باقی رہتی ہے۔ "رحمٰن کے جوتے"، "زین العابدین" اور "معاون اور میں" بھی گرہن کی طرح مکمل افسانے ہیں۔ "رحمٰن کے جوتے" ایک معمر آدمی کی بے کسی اور افلاس کی انوکھی کہانی ہے۔ جوتا ایک دوسرے پر چڑھ جائے تو لہا وت ہے کہ سفر کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں نچلے طبقے کے بوڑھا اور بوڑھی جن "معصوم جذبات" کا اظہار کرتے ہیں وہ نئے نہ ہوتے ہوئے بھی پُر اثر ہیں۔ اور جب وہ اپنے نواسے سے ملنے کی خوشی میں سفر کرتا ہے۔ گاڑی میں اُس کی گٹھری چوری

ہو جاتی ہے۔ پھر اُسے چوٹ آتی ہے اور ہسپتال پہنچ کر اپنے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ ایک بوڑھے کی موت کوئی اہم واقعہ نہیں لیکن بیدی نے کچھ اس طرح سیدھے سادے دردمند طریقے سے کہانی بیان کی ہے کہ قاری کی ساری ہمدردی رحمٰن کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

"زین العابدین" بیدی کی کہانیوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو پڑھتے وقت مجھے ژان ژینے کی "چور کی ڈائری" یاد آگئی تھی۔ "زین العابدین" بے کار، اوباش، چور ہے مگر اپنے گرد و پیش کے کتنے ہی "مہذب اور شریف" لوگوں سے بہتر ہے۔ وہ چوری کرتا ہے اور اس کا اعتراف بھی بغیر کسی جرم کے احساس کے کرتا ہے۔ وہ خوب مار کھاتا ہے۔ قرض لیتا ہے۔ چوری کرتا ہے مگر ایک ایمانداری کے ساتھ۔ اس نے کسی کا دل نہیں دکھایا اور اتنا خراب و برباد ہونے کے باوجود اس میں انسانیت کی چنگاری روشن ہے اسی لیے اس کے چلے جانے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے۔

"جیسے مجھے کسی کا کچھ ادا کرنا ہے لیکن میرا قرض خواہ کوئی بڑا بے نیاز آدمی ہے جسے اپنے پیسے کی رتی بھر بھی پرواہ نہیں۔"

بیدی کا یہ افسانہ اچھی کردار نگاری کا ایک بالکل ہی مختلف نمونہ ہے۔ عام طور سے ان کے کردار سیدھے سادے لوگ ہوتے ہیں۔ یہاں انھوں نے ایک پیچیدہ شخصیت کا تقابلی نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

"معاون اور میں" ایک خوددار نوجوان کی کہانی ہے جو نہایت تنگدستی کے باوجود اپنی شخصیت کو پارہ پارہ نہیں ہونے دیتا اور بے عزتی کی زندگی پر فاقہ کشی کی زندگی کو ترجیح دیتا ہے

یہ اور دوسرے کردار اس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ بیدی نے اپنی افسانہ نگاری میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت دی ہے مگر وہ منٹو کی طرح اپنی کردار نگاری کا سارا بوجھ اُن کے کندھوں پر نہیں ڈالتے بلکہ اس کو کہانی میں "اہم جزو" کی حیثیت ہی دیتے ہیں۔ اس طرح کردار کے سہارے کے باوجود کہانی کی ساری اساس اُس پر نہیں رہتی۔

دوستوسکی نے عام لوگوں کے کردار پر بحث کرتے ہوئے اپنے عظیم ناول "ایڈیٹ" میں کہا تھا۔

"تاہم یہ سوال رہتا ہے کہ ایک ادیب عام لوگ یعنی بے حد معمولی قسم کے افراد کو

کس طرح پیش کرے کہ اس کے قارئین ان میں دلچسپی لے سکیں۔ یہ تو ناممکن ہے کہ انھیں کہانی سے الگ ہی رکھا جائے اس لیے کہ معمولی لوگ انسانی واقعات کے درمیان خاص اور اہم کڑیاں ہیں۔ اگر ہم انھیں الگ رکھتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہم صداقت کے شائبے تک کو کھو بیٹھے ہیں۔"

اس بات کو اور تفصیل سے یوں پیش کیا ہے۔

"ہمارے خیال میں ایک ادیب کو چاہیے کہ ان معمولی لوگوں کے دل چسپ اور سبق آموز پہلوؤں کو دریافت کرے، اس لیے کہ بعض لوگوں کی فطرت میں مستقلاً بدلنے والی عمومیت ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی جان توڑ کوشش کے باوجود کہ وہ روزانہ زندگی کی بے کیفی سے بچ نکلیں عموماً وہ اسی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس طرح ان لوگوں کا اپنا ایک خاص کردار بن جاتا ہے۔ اس طرح کی عمومیت کا کردار یہ ہے کہ وہ ہمیشہ خواہاں رہتی ہے۔ کاش وہ آزاد اور اوریجنل بن سکے۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس کے لیے کیسے ممکن ہے۔

(ایڈیٹ ۱۵۸)

دوستوسکی کے اس طویل اقتباس کے بعد اس مسئلہ پر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ بیدی اس سے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز ہی سے واقف تھے اور عام لوگوں کی زندگی کی نقاشی کر کے انھوں نے کہانی کے طلسم کو اور بھی اثر پذیر بنا دیا ہے۔

"ببل" ان کی نئی کہانی ہے۔ "بھولا" سے جو لکیر شروع ہوئی تھی وہ ببل تک پہنچتے پہنچتے ایک طرح کے دائرے کو مکمل کر دیتی ہے۔ ببل ایک بھکارن کا بچہ ہے جس کا باپ کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ببل والٹ ڈزنی کے "خرگوش" کی طرح خوبصورت اور شوخ دکھائی دیتا ہے۔ یہ کہانی درباری اور سیتا کی محبت کو بیان کرتی ہے۔ مگر ببل اس کا مرکزی خیال ہے۔ ایک معصوم بچہ۔ درباری ایک بیوہ کی لڑکی سیتا سے محبت کرتا ہے۔ مگر اس کو اپنی بیوی نہیں بنانا چاہتا اور اس کے جسم سے لطف اندوز ہونے کے لیے وہ مصری (بھکارن) سے ببل دس روپلے میں ایک دن کے لیے لیتا ہے۔ مصری ببل کو اپنا بچہ ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں اپنا "مرد" سمجھتی ہے کیونکہ وہ اس کی کمائی پر گزر بسر کرتی ہے۔ ببل کو لے کر درباری سیتا

کے ساتھ ایک ہوٹل میں جاتا ہے اور جب سیتا خود کو ڈری ڈری درباری کے حوالے کرنا چاہتی ہے تو ببل گھبرا کر زور زور سے رونے لگتا ہے۔ درباری اٹھ کر ایک تھپڑ مارتا ہے لیکن دوسرے لمحے سیتا اُسے اٹھا کر بہلانے لگتی ہے۔

وہ سیتا سے اتنا شرمندہ نہ تھا جتنا ببل سے۔

"جبھی درباری نے اپنا سر کسی دلدل سے اٹھایا اور ببل کی طرف دیکھنے لگا وہ سیتا کی طرف دیکھ بھی نہ سکتا تھا کیونکہ وہ بہت بڑی حد تک برہنہ تھی اور ببل سے اپنی برہنگی کو چھپا رہی تھی۔"

اپنی اس وحشیانہ حرکت پر شرمندہ ہو کر درباری رونے لگتا ہے۔ سیتا بھی سسکیاں لینے لگتی ہے مگر ان دونوں کو روتا دیکھ کر ببل ہنسنے لگتا ہے درباری سیتا سے شادی کا وعدہ کر لیتا ہے ببل ایک حقیقت بھی ہے اور ایک سمبل بھی اس لیے کہ محبت کا سارا تار و پود تو معصومیت سے بنا ہے اور ببل معصومیت کی علامت ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے مزاح، طنز، قہقہے اور اشکوں کا ایسا "سنگم" بنایا ہے کہ کہانی ہر لمحہ دلچسپ رہنے کے ساتھ نقطۂ عروج کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتی ہے۔ سیتا کا کردار محبت میں گرفتار مجبور لڑکی کا کردار ہے جو رام کی سیتا سے زیادہ مختلف نہیں۔ دونوں اپنے محبوب کے پرستار ہیں۔ مگر آج کے دَور میں درباری رام نہیں ہے۔ وہ صنعتی شہر بمبئی کا پروردہ ہے جہاں زندگی کی ہر چیز خریدی جا سکتی ہے۔ اکثر روپے سے اور کبھی بہانے سے۔ ببل ایک ایسی مرکزی کہانی ہے جو زندگی کے دائرے کا مرکز بن جاتی ہے۔ بیدی کا فن اس میں پوری طرح نکھر کر آیا ہے۔

بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ بیدی اپنے کرداروں کے ذریعے خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے جو ایذرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استان دال کے بارے میں کہی تھی SOLIDITY یعنی ٹھوس پن۔ بغیر اس کے افسانوی زبان کامیاب نہیں کہلائی جا سکتی۔

مجتبیٰ حسین، بیدی کے فن کو تسلیم کرتے ہوئے بھی کہتے ہیں کہ "ان میں وہ چنگاری نہیں ملتی جو یکایک ڈھیلے ڈھالے افسانوں کو بھی روشن کر دیتی ہے۔" (شعور ہم تا ص ۳۵)

ظاہر ہے یہ تنقید بہت مبہم ہے۔ پتہ نہیں مجتبیٰ حسین چنگاری سے کیا مراد لیتے ہیں۔ میری ناچیز رائے تو یہ ہے کہ اکثر وہ ننھی سی چنگاری ہی سے اپنے ایوان کو روشن کرتے ہیں جس کی نمایاں مثالیں

"دیوار"، "لاجونتی"، "اپنے دُکھ مجھے دے دو" اور "بیل" میں ملتی ہیں۔

بیدی کے فن میں بڑی گہرائی ہے مگر اتھاہ نہیں۔ بڑی بلندی ہے مگر اتنی نہیں کہ نگاہ نہ پہنچ سکے۔ ان کا کینوس پھیلتا جا رہا ہے۔ "اور بیل" سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا فن اب نئی راہوں کی تلاش میں ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل

ابتدائی زمانے کا بیدی اور اُس کا فن

آج کل ہندوستان سے جو کوئی بھی آتا ہے راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں بُری ہی خبر لاتا ہے، بیدی کے یہ ایام جو گذر رہے ہیں۔ سو گذر رہے ہیں، لوگوں کا یہ بھی خیال ہے، کہ وہ برائے نام زندہ ہے اور بس سانس کی ڈوری سے بندھا ہوا ہے، کسی بھی لمحے یہ ڈوری ٹوٹ جائے تو بیدی ہم سے چھن جائے گا، یوں تو اُردو ادب سے بیدی کئی سال پہلے کٹ چکا ہے کہ مفلوج زندگی گذار رہا ہے، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بیوی اور بیٹے کے غم نے بیدی کو بالکل ہی ختم کر دیا ہے۔ فلموں سے روزگار وابستہ کیا تھا: وہ بھی کاروبار ٹھپ ہے۔ بس اب اللہ ہی اللہ ہے، گویا اب اس کا عدم و وجود برابر ہے، کہ جو ادب تخلیق کرتا تھا۔ وہ سوتہ خشک ہو چکا ہے۔

اُردو ادب کو "ایک چادر میلی سی" اور "متھن" جیسے افسانے دینے والا بیدی ابتدائی ایام میں کیونکر سوچتا اور لکھتا تھا، یہ بات بجائے خود اہم بھی ہے اور غیر معمولی بھی کیونکہ کنونشنل یا روایتی افسانے کے تدریجی ارتقا کے بہت سے مراحل بھی اس طرح سامنے آجاتے ہیں ۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء کو بیدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "گرہن" نیا ادارہ (۱۵۔ سرکلر روڈ) لاہور نے شائع کیا تھا۔ اس سے قبل "دانہ و دام" (بیدی کا پہلا مجموعہ) چھپ چکا تھا۔ اور اُردو ادب میں اپنا ایک مقام بنا چکا تھا۔ یوں تو تخلیقی ذہن کو تخلیق کے دوران میں دریافت کیا جاتا ہے لیکن بعض اوقات بعض تخلیقی اذہان رسمی پابندیوں کو بھی اٹھا دیتے ہیں اور کاغذ پر جس طرح بکھر جاتے ہیں۔ وہ بجائے خود ایک غیر معمولی واقعہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ابتدائی زمانے کے بیدی کو پوری طرح اگر گرفت میں لینا ہو تو مذکورہ بالا کتاب کا دیباچہ پڑھیے۔ سطور اور بین السطور کے مابین اصل بیدی آپ کو مل جائے گا۔ جس کی مدد سے اس کا نقطۂ نظر یا مطمع نظر آپ پر پوری طرح منکشف ہو جائے گا۔ میں یہاں پورا پیش لفظ نقل کئے دیتا ہوں تاکہ بہت سی باتیں بیک وقت سامنے آسکیں۔ اور انھیں کو ملحوظ رکھ کر بیدی کے فن کے بارے میں رائے قائم کی جائے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔ مذکورہ مجموعے کا متن[10]۔

جیسے ہم کہتے ہیں کہ کسی دور کی صحت مندی اور طاقت کا اندازہ اس دور کے ادب کی حالت سے لگایا جا سکتا ہے۔ ویسے ہی اس بات کا الٹ بھی درست ہے۔ یعنی ادب کی اچھائی یا برائی کا اندازہ کسی دور کی صحت و تومندی پر مبنی ہے۔ ہمارا ملک ایک خاص قسم کی جسمانی و ذہنی غلامی اور جمود کی حالت سے گزر رہا ہے۔ اور وہ تمام طبعی طاقتیں جو افادی ادب کی تخلیق کے لئے ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ابھی جمع نہیں ہوئیں۔ ہمارے ادیب ملازمتوں اور دیگر معین و غیر معین نامساعد حالات میں گھرے ہوئے ہیں۔ وہ دن میں نو دس گھنٹے کام کرنے کے بعد تخلیقی ادب نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان حالات میں جبکہ ان کے دماغ کو استراحت نہیں۔ ان کے اعضاء تھکاوٹ سے چور ہیں۔ اور جسم کے تمام قویٰ مضمحل تو ہمارا ان کے متعلق اونچی توقعات کو بلند کر لینا عبث ہے۔

ایک نیا اور اہم دور کٹھالی میں ہے۔ آندھی سے پہلے جو ایک امس ہوتی ہے۔ اس کا ظہور ہمارے ادب میں بھی ہے۔ اس میں کوئی جنبش، کوئی بھی آثار نظر نہیں آتے۔ بلکہ ایک خاص قسم کے تخریبی و اتلافی رجحانات پیدا ہو رہے ہیں۔ جن سے ہمیں قطعاً مایوسی کا اظہار نہیں کرنا چاہیئے۔ ترقی پسندی کے رسوائے عام نام کے تحت جو جنسی کیچڑ اچھالا جا رہا ہے۔ اور جس سے لوگوں کو ادب کی صورت مسخ ہو جانے کا بے بنیاد اندیشہ ہے۔ ایک ایسے ہی انحطاطی دور کی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن ع

اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں۔

ہمیں ناامیدی اور یاسیت کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیئے۔

"دانہ و دوام" کے بعد میں افسانوں کا دوسرا مجموعہ پیش کرتا ہوں۔ افسانوں کے اس مجموعے میں وہ تمام فطری کمزوریاں ہیں، جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں۔ لیکن میں مایوس نہیں۔ اور بقدرِ ہمت آگے قدم اٹھانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ فارم کی نسبت میرے

لیے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اور جہاں تک مضمون کا تعلق ہے وہ ادبی تخلیق زیادہ کامیاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے اپنے ماحول کے نزدیک رہے مثلاً ہم اپنے مزدور کی زبان کا یوپی کے مزدور کی زبان میں ترجمہ کریں۔ تو ہماری تخلیق ایک ناقابلِ معافی تصنع (؟) کی حامل ہوگی۔ میرا ماحول اگر پنجابی ہے۔ اور میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا۔ بلکہ اپنے خلوص کا ثبوت دیتا ہوں۔

اب میں اپنی فارم کے متعلق ایک آدھ بات کہہ دوں۔ مجھے تخیل فن میں یقین ہے جب کوئی واقع (؟) مشاہدے میں آتا ہے۔ تو میں اسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت و تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے: اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے؛ بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک رومانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بحیثیتِ فن غیر موزوں ہے۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے کی متوازیات (PARALLELISMS) میرے مطالب کی وضاحت کرتی ہیں۔ لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری (PHYSICAL) پہلو پیدا ہوا۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ لیکن اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن و تحریر :: لوٹ آسپرین میں یوں گھل مل گئے۔ کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔ علیٰ ھذا القیاس۔

راجندر سنگھ بیدی

رشی نگر لاہور

۱۰ر مارچ ۱۹۴۳ء

یہ چھبیس ستائیس سالہ بیدی کا ذہن ہے۔ جو تخلیق کے اولین مراحل میں جن باتوں سے دوچار تھا۔ اس کا ایک عکس ہے۔ اس تمام دیباچے یا پیش لفظ کو واضح طور پر تین حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں بیدی نے برصغیر کے لکھنے والے طبقے کے متعلق یہ بتایا ہے کہ وہ

لکھنے لکھانے کو جزوقتی کام (PART TIME JOB) کے طور پر انجام دیتا ہے۔ جبکہ دُنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں لکھنے والے آسودہ حال ہوتے ہیں۔ یا کم از کم فکرِ معاش انہیں لاحق نہیں ہوتی۔ ہمارا لکھنے والا دس دس بارہ بارہ گھنٹے تک اپنے دماغ کو اور جسم کو معاش کی بھٹی میں کھپاتا، تاپتا اور پیتا ہے۔ جب کہیں فکرِ معاش سے تھوڑی دیر کو نجات کا تصور ملتا ہے۔ اب یہ تھکا ماندہ جسم اور مضمحل اعضاء اور قویٰ ادب تخلیق کرتے ہیں تو گویا خود کو نچوڑتے ہیں۔ اور اس طرح نچوڑنے کے نتیجے میں جو کچھ ہاتھ لگتا ہے۔ اُسے ادب کیونکر کہا جائے۔ بہرحال اسی قسم کا ادب غلام اقوام کا مقدر قرار پاتا ہے جو نسبتاً خوشحال طبقہ اس برصغیر کے ممالک میں ادب سے شغل فرماتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی اور عوام الناس کی اجتماعی زندگی کے نظام سے کٹا ہوا ہے۔ لہٰذا اس کے افکار و نظریات عوام احساسات اور جذبات سے مطلقاً لگا نہیں کھاتے۔ چنانچہ نہ اس کا مشاہدہ حقیقی ہے اور نہ اس کی سوچ درست ہے۔ لہٰذا وہ اُن کا حقیقی ترجمان نہیں بن سکتا۔

تبدیلی کا یہ خیال ترقی پسند مدرسہ فکر کی سوچ کا نتیجہ ہے۔ یہ بات ملحوظ خاطر رکھی جائے۔ کہ سنہ ۱۹۳۰ء سے پورے برصغیر میں عوامی سطح پر ادب کا تصور اُبھر رہا تھا۔ معاشرے کے تمام پر خوب غور کیا جا رہا تھا۔ اور معاشرے کے مزاج اور مذاق کو عمرانی سائنسوں کے حوالے سے سمجھا جانے لگا تھا۔ تاریخ کے واقعات کا تجزیہ ان کے اصل محرکات اور عوامل کے تناظر میں کیا جانے لگا تھا۔ اور مارکس اور اینگلز کے جدلیاتی اور مادی نظریات کے احاطے کے حدود قائم ہونا شروع ہو گئے تھے۔ فرد اور جماعت کے تمام قسم کے فطری اور مادی تعلقات اور روابط کو بخوبی سمجھا جانے لگا تھا۔ یعنی دوسرے لفظوں میں عوام کا ذہنی اُفق وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ برصغیر میں مختلف سیاسی معاشرتی اور ادبی تحریکیں چل رہی تھیں۔ اور عمل اور ردِعمل کا سلسلہ جاری تھا۔ یہاں تک کہ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور جرمنی سے بڑی بڑی طاقتیں گتھم گتھا ہو گئیں۔

اب بیشتر نقطہ کے دوسرے جزو میں آنے والے زمانے کا ادراک تو موجود ہے مستقبل سے اچھی توقعات بھی ہیں۔ اور خدشات بھی۔ امیدیں یہ کہ جنگ کے خاتمے کے بعد آزادی کا خواب پورا ہوتا نظر آتا ہے۔ خدشات یہ کہ آزادی کے سورج کے طلوع ہونے کے لئے مطلع صاف نہیں تھا۔ اندیشہ ہائے دور دراز موجود تھے۔ نیز یہ کہ جنگ عظیم کے خاتمے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی منظر نامے پر کچھ ہولناک خونیں ڈرامے کھیلے جانے کا امکان

موجود تھا کیونکہ دنیا کے بہتر فیصد ممالک بالواسطہ یا بلا واسطہ سامراج یا استعمار کی زد پر تھے؛ اگرچہ بیدی سیکولر خیالات کو روس اور دوسرے آزاد ہونے اور آمریت کا جوا اتار پھینکنے والے ممالک کے سربراہوں کے جمہوری خیالات سے تقویت بھی پہنچی تھی۔ خصوصاً اس لئے بھی کہ ۱۹۳۶ء میں برصغیر میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی۔ اور چوٹی کے دانشوروں کا تعاون اسے حاصل تھا۔ لیکن "شب گزیدہ سحر" کا اندیشہ اپنی جگہ موجود تھا؛ کیونکہ سرمایہ دار ممالک کے مکروہ عزائم بدستور موجود تھے۔ اور جمہوریت کی گھات میں لگے ہوئے تھے۔ اور اس سلسلے میں اپنی ریشہ دوانیوں کے مکروہ حربے آزما رہے تھے پھر بھی مصنف نے جس نشاۃ الثانیہ کی نوید سنائی ہے۔ وہ بے بنیاد نہیں، عوام الناس کی طاقت کا اسے بخوبی اندازہ ہے۔ اور وہ سمجھتا ہے کہ ایک نہ ایک دن صحیح سمت میں یہ سفر ضرور شروع ہوگا۔

واضح رہے کہ ۱۹۳۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں منشی پریم چند کی صدارت میں ہوا، تو استعماریت کے خلاف پورے برصغیر میں متعدد تحریکیں چل رہی تھیں۔ اور استعماریت کے خلاف پوری شدت سے عوام الناس میں نفرت کا لاوا اُبل رہا تھا۔ شاعروں میں علامہ اقبال تک نے استعماریت کے خلاف زبردست شعری محاذ قائم کر دیا تھا۔ "لینن خدا کے حضور میں" لکھکر تو انہوں نے امریکی سامراجی نظام معیشت اور سودی کاروبار کی دھجیاں بکھیر دی تھیں۔ لہٰذا راجندر سنگھ بیدی کا یہ خیال کہ ع اِک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں وہ خواب ہے جو ایشیا کے اکثر غلام ممالک دیکھ رہے تھے۔ اور سمجھ رہے تھے کہ آزادی کی نعمت کے ملتے ہی تمام سامراجی لعنتیں ختم ہو جائیں گی۔[۱] اسی مغالطے کی بنیاد پر رجائی میلان اکثر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی تخلیق میں نظر آتا ہے۔ چنانچہ بیدی کو بھی یہی خیال گذرا کہ حصول آزادی کی منزل جیسے جیسے قریب آ رہی ہے۔ عوام الناس کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر ہونے کے مواقع فراہم ہو رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ آزادی کے بعد برصغیر

---

[۱] اس قسم کے احساسات اور جذبات کے مشاہدے کے لئے منٹو کا مشہور افسانہ "نیا قانون" دیکھا جا سکتا ہے۔ (آغا سہیل)

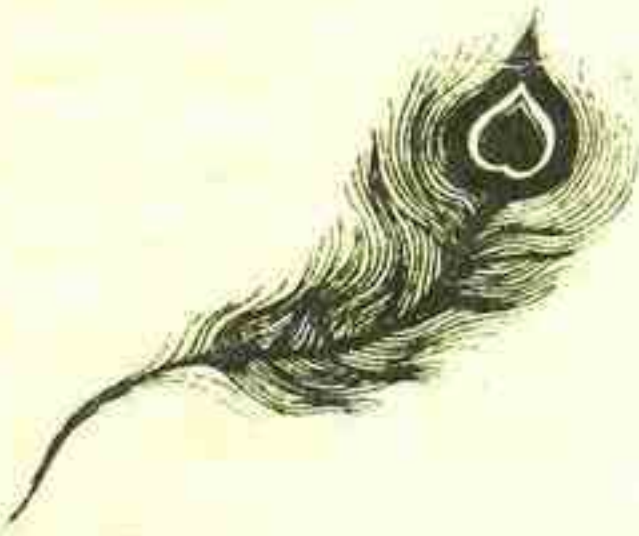
کے بیشتر ممالک کو سامراجی عناصر نے دوسرے طریقوں سے دھر دبایا۔ اور آج تک انہیں صحیح معنوں میں آزادی کی سانس تک لینا نصیب نہ ہو سکی۔ لیکن بیدی نے جو کچھ محسوس کیا وہی لکھا اور وہی محسوس کیا جو برصغیر کو محسوس ہو رہا تھا۔ گویا اپنے معاشرے کی سوچ میں حصہ بٹایا ہے۔ بیدی کی فکر میں محض تخیل اور رومانیت کا عنصر نہیں ہے بلکہ اس کے تخیل پر تفکر و تعقل کا غلبہ ہے۔ وہ تفکر و تعقل جو کائنات میں نت نئے واقعات کے ظہور کے اسباب و علل اور نتائج و عواقب پر غور کرتا ہے ان کا تجزیہ کرتا اور ان کی تحلیل کرتا ہے۔ وہ بیمار از کار رفتہ مضمحل اور پژمردہ روایتی افکار کو من و عن قبول نہیں کرتا، بلکہ رد و قبول کے عمل اور رد ہائے عمل کے فطری عمل سے گذرنے کے بعد کسی خیال کو قبول کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے بعض رجعت پسند معاصرین سے بیدی نہ سمجھوتہ کرتا ہے، اور نہ مصالحہ کرتا ہے، بلکہ انہیں نظر انداز کرتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے اس نے واضح طور پر اس بیمار میلان کے بت پر ضرب لگائی ہے: جو علاقائی تہذیبی حصار میں جکڑا ہوا تھا۔ بیدی اسے رد کرتا ہوا اپنا راستہ بناتا ہوا آگے بڑھ گیا ہے اگر وہ ایسا نہ کرتا تو پہلے ہی مرحلے پر ٹھوکر کھاتا اور اپنے تخلیقی راستے میں جو سنگِ گراں آیا تھا۔ اس میں الجھ کر رہ جاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ راہنمائی یا یہ شعور جیسے STREAM OF CONSCIOUSNESS سے اسے حاصل ہوا ہے۔ وہ ترقی پسند دبستان ہے۔

بیدی نے اپنے مجموعے کو پیش کرتے ہوئے ہر قسم کی فطری کمزوریوں کی ذمہ داری قبول کی ہے۔ کیونکہ اسے خبر تھی کہ فکر و نظر کے احاطے مسلسل توسیع پذیر ہیں۔ اور یہ کہ تمام عمرانی علوم کی حالت متغیرہ غیر متعین ہے۔ اس لئے قطعیت کا کوئی بھی دعویٰ بجائے خود مہمل ہوگا۔ نیز یہ کہ ہمارے برصغیر کے انحطاط پذیر جاگیردارانہ نظام اور ارتقا پذیر صنعتی نظام کے مابین جو ایک کشمکش کی حالت ہے۔ اس سے دانشوروں کے اذہان کی سطح واضح طور پر کوئی نقطۂ اتصال تلاش کرنے سے معذور ہے۔ چنانچہ ایسی حالت میں بیدی نے جو تذبذب اختیار کیا وہ بالکل فطری اور قرین قیاس ہے۔

بیدی نے ترقی پسندی کے صحت مند اور صحیح رجحان کو قبول کیا اور بعض نام نہاد ترقی پسندوں نے ترقی پسندوں کے نام پر جو کیچڑ اچھالا اسے رد کر دیا۔ ظاہر ہے کہ بالکل شروع ہی میں یہ مرحلہ طے ہو گیا ورنہ بعد میں اصلاحِ احوال کی گنجائش نکلنے کی جب نوبت آتی تو جو عمارت تیار

بلند ہو چکی تھی۔ اُسے ڈھلتا کچھ آسان نہ ہوتا بالخصوص تخلیقی کام کرنے والوں کا ذہن شروع ہی سے واضح صاف اور متعین خطوط پر استوار ہونا چاہیئے۔

آخر میں بیدی نے اپنے فن میں فارم کے بارے میں ایک وضاحت کی ہے کہ کس طرح کسی حقیقی واقعے کو تخیلی رنگ آمیزی کی مدد سے معرضِ تحریر میں لایا جاتا ہے۔ اور یہ کہ جو ہوئی اُن کے تخیل کی مدد سے ترتیب پاتا ہے۔ فنی مرحلوں سے گذرتے گذرتے اس کی کیا شکل بنتی ہے۔ یہ تمام باتیں اور یہ سارے مرحلے چٹکی بجاتے میں حل نہیں ہو جاتے۔ بلکہ ان میں وقت لگتا ہے۔ آج یہ باتیں آسان معلوم ہو رہی ہیں۔ لیکن آج سے چالیس سال قبل جب افسانہ نگار کی عمر محض ستائیس سال کی تھی۔ ان نتائج تک پہنچنا آسان نہ تھا۔ کہ آج تو بنا بنایا راستہ موجود ہے۔ جس پر اندھا بھی چھڑی کے سہارے چل سکتا ہے۔ اس وقت راستہ نکالنا، راستہ بنانا اور اُس پر چلنا مجتہدانہ کام تھا! یہ صحیح ہے کہ بیدی کے پیش رو بھی خضر طریقت تھے۔ لیکن پھر بھی بیدی کا راستہ ان سے مختلف ہے۔ بیدی کے لئے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اُس نے اندھی تقلید کی، بلکہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ اُس نے خود کنواں کھودا پانی نکالا، پیا اور دوسروں کو پلایا۔

انوار احمد

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے

پریم چند کے بعد اردو افسانے کو فکر و فن کی وسیع تر کائنات سے جوڑنے والوں میں
راجندر سنگھ بیدی، منٹو، غلام عباس اور انتظار حسین کے شانہ بشانہ نظر آتا ہے، قیام پاکستان
سے بھی پہلے بیدی کے دو افسانوی مجموعے (دانہ و دام، اور گرہن) قارئین اور ناقدین
کے ایک وسیع حلقے کی توجہ جذب کر چکے تھے۔ خاص طور پر ان کے یہ افسانے (بھولا، من کی
من میں، گرم کوٹ، پان شاپ، کوارنٹین، تلادان، حیاتین ب، دس منٹ بارش میں،
گرہن، رحمان کے جوتے، غلامی اور زین العابدین)

اپنے ان افسانوں میں عموماً بیدی کا رویہ دیگر ترقی پسند یا پیش قدم ادیبوں سے
مماثل نظر آتا ہے، وہ بھی تلخی سے سماجی امتیازات کا ذکر کرتا ہے (تلادان، کوارنٹین)
اسکے ہاں بھی غریب اپنی اکھڑی ہوتی سانسوں کو بھی گروی رکھنے کی نذر میں مبتلا ملتے ہیں
(پان شاپ) بیدی کے ہاں بھی بوڑھے، بیمار اور کمزور کس مپرسی کے عالم میں جان
دیتے ہیں (رحمان کے جوتے) افلاس چہروں کو نہیں روحوں کو بھی مسخ کر دیتا ہے
(حیاتین ب) اور اس اندھیرے میں خلوص کا چہرہ پہچانا نہیں جاتا (من کی من میں،
زین العابدین) مگر حقیقت میں بیدی کے ان افسانوں میں بھی وہ نفسی رمزیت موجود
ہے، جو بعد کو بیدی کی سب سے بڑی شناخت بنی۔ وہ انسانوں، رشتوں اور
رویوں کے بطن میں جھانکتا دکھائی دیتا ہے، وہ غلامی ایسا افسانہ تخلیق کرتا ہے
جس میں وہ ریٹائرڈ شخص کی نفسیات کو بھرپور طریقے سے پیش کرتا ہے۔ بے شک
اس کا گرد و پیش بھی بے رحمانہ ہے، مگر اسکے اپنے لئے یہ احساس ہی جان لیوا ہے
کہ جسے اس نے ۳۳ برس خون پلایا، وہ مشین اسکے بغیر بھی چل سکتی ہے اور پھر اسی

---

(۱) راجندر سنگھ بیدی، بھولا سے بل تک
(اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص ۳۹۱)

افسانے کے اختتام پر ایسی صورتِ حال سامنے آتی ہے کہ ہم نہ تو کھل کر مسکرا سکتے ہیں اور نہ ہی رقّتِ قلب کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ اسی طرح گرم کوٹ میں بھی بیدی نے جہاں نچلے متوسط طبقے کے ایک ماتحت کلرک کی محرومیوں اور آرزوؤں کی کیچڑ میں لت پت ارمانوں کا موثر نقشہ کھینچا ہے، وہاں عورت کے انفس ترین روپ ممتا کی بھی فنکاری کی ہے جس کا اظہار کلرک کی بیوی شمی کرتی ہے، اگرچہ باقر مہدی نے لکھا ہے "آج اس کلرک کی کہانی جو اس گرم کوٹ کے لئے بہت پریشان ہوگا۔ ہوا اپنی ندرت کھو چکی ہے" ہم یہ تبصرہ اس لئے غلط مانتے ہیں کہ برِّصغیر میں ابھی تک نامنصفانہ اور غلامانہ نظام کا راج ہے جہاں بہت سوں کے لئے گرم کوٹ کا خیال آج بھی ندرت رکھتا ہے، دوسرے مجھے افسوس ہے اس افسانے میں وہ کلرک اپنے گرم کوٹ کے لئے ہرگز پریشان نہیں ۔۔ اس کی کشمکش کا دائرہ تو اس کے معصوم بچوں کے ارمان وسیع کرتے ہیں اور پریشانی تو ممتا کی ماری اس کی بیوی کو ہے۔

"من کی من میں" کا مرکزی کردار ترقی پسند اور انسان دوست سوچ کا اظہار کرتا ہے یا اپنے دور کی مقبول آئیڈیلزم کو منکشف کرتا ہے جب وہ موت کی دہلیز پر کھڑے ہو کر یہ کہتا ہے "کسی بھائی بہن کو دکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے ہیلے نہ گاتے جاتے ہیں، نہ گائے جائیں گے" (دانہ و دام، ص ۸۸)

"رحمان کے جوتے" بھی ایک بے حد موثر افسانہ ہے، ہماری معاشرت کے سادہ دل، کمزور اور بوڑھے جب پولیس سے پٹ پٹا کر منزلیں کھوٹی کرتے ہیں، تو ان کی معصوم سوغاتیں بھی لہو میں تر ہو جاتی ہیں "رنگدار ریشے کی لچھے جسم سے علیحدہ خون میں بھیگی ہوئی ایک طرف پڑی تھی اور منّے کے جوتے کھلی ہوئی چادر سے نکل کر فرش پر لڑھک رہے تھے" (گرہن، ص ۳۵)

بیدی اعلیٰ آدرشوں پر یقین رکھتا ہے، اس لئے وہ ممتا، ایثار، محبت اور معصومیت کے جگنو، ہماری معاشرت پر مسلّط رات کا آسیب ٹالنے کے لئے جمع کرتا ہے "بھولا" اس کے سفر کا پہلا سنگِ میل ہے۔ داما کے لفظوں کی روشنی میں دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا یتیم بچہ بھولا اپنے راہ گم کردہ ماموں کا نہ صرف رہنما ثابت ہوتا ہے۔ بلکہ ذمہ دار رہنما "اس خوفناک تاریکی میں پل سے آنے والی سڑک

بھولے کو بھی پکڑے ہوئے اور کانٹوں میں الجھے ہوئے دیکھ کر میں ششدر رہ گیا۔ میں نے اس کے اس وقت وہاں ہونے کا سبب پوچھا، تو اس نے جواب دیا کہ بابا جی نے آج دوپہر کے وقت مجھے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ تم دیر تک نہ آئے، تو میں نے یہی جانا کہ تم راستہ بھول گئے ہوگے اور بابا نے کہا تھا کہ اگر کوئی مسافر راستہ بھول گیا تو تم ذمہ دار ہوگے نا۔" (دانہ و دام۔ ص ۲۲۔۲۳)

یہ ایک باشعور فن کار کی طرح بیدی خواب کی دنیا میں نہیں رہتا وہ جانتا ہے کہ اس میں نادیدہ ایسے مزدور بھی ہیں جن کے زخم دیکھ کر انجمن تحفظ جانوراں کے انسپکٹر ایسا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں "انسپکٹر صاحب نے جیب میں پانچ کا نوٹ ٹھونستے اور اپنے پالش کیے ہوئے بوٹوں پر چھڑی مارتے ہوئے کہا۔ چودھری صاحب فیصلہ ...... وہ تو صرف جانوروں کے لئے ہے۔

(دانہ و دام، ص ۱۶۲)

اپنی تاثیر، سنگینی، بے رحمی اور پھیلاؤ کے اعتبار سے گرہن لازوال افسانہ ہے خود بیدی اس افسانے سے کس حد تک وابستہ ہے، اس کا اندازہ اس مجموعے کے انتساب سے ہوتا ہے، جو گرہن، کی مرکزی کردار ہولی کے نام ہے: ہولی کوکھ بھرتی ہے۔ مگر ہوس کا رشتہ نہ میکے سے ہوتا ہے نہ برادری سے بلکہ یہ تو انسان کو حیوان کی سطح پر لے آتی ہے۔" وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی ہانپتی اور دوڑنے لگتی، اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا یا جا چکا تھا، راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔" (گرہن۔ ص ۲۳)

گرہن، بیدی کے اس اسلوب رویے اور مزاج کو بھی ظاہر کرتا ہے، جو رفتہ رفتہ ہندو اساطیر کی جانب راغب ہوا اور یوں بعض ایسے افسانے بھی تخلیق ہوئے جو ممکن ہے آکاش وانی سننے والوں کے پلے تو پڑتے ہوں، تمام و کمال ہماری سمجھ میں نہیں آتے۔

فسادات (۱۹۴۷) سے متعلق ہر اہم افسانہ نگار کی طرح بیدی نے بھی قلم اٹھایا، مگر اس نے قتل و غارت، آبرو ریزی اور انتقام کی کہانی لکھنے کی

۱؎ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، ص ۳۲

بجائے لاجونتی ایسا افسانہ تخلیق کیا جس میں معصومیت انسان دوستی اور وسیع مشرب بیدار کا منظر پیدا کرتی ہے اور اس طرح ہولناک حادثے لاجونتی کے وجود سے علیحدہ ہو کر پس منظر ہی بناتے ہیں جبکہ وہ روح میں لبادہ ایسی تحریک کے نمائندہ شخص (بابو گوپی ناتھ سے مماثل) کی پوجا کا مرکز ہے، یہ افسانہ موثر اور بلیغ تر ہے ہی - بیدی کی فنکارانہ معروضیت کا ترجمان بھی ہے۔

آزادی کے بعد بیدی نے زیادہ تر جنس، معمر یا ادھیڑ عمر مردوں کی نفسیاتی الجھنوں اور سرمایہ دارانہ نظام پر مبنی معاشرے کی پیدا کردہ تنہائی، افسردگی اور اعصاب زدگی پر قلم اٹھایا ہے اگرچہ بیدی نے لکھا ہے "میں جنس پہ لکھتا بھی ہوں یا پھر روداد لیتا ایک ذمے داری کے احساس کے ساتھ، ایسے ہی الٹا لش پیدا کرنے یا تفنن ہونے کے لیے نہیں"[1]

تاہم یہ حقیقت ہے کہ کرداروں کے تحت الشعور میں جھانکتے وہ بعض ایسے افسانے بھی تخلیق کرتا ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن بڑی دردمندی سے سوچتے ہیں "لیجیے اب بیدی بھی اس عمر میں جنس کے موضوع کی نذر ہو گئے"[2]

اپنے تمام افسانوں کا محرک لذتیت کا خواب نہیں - بلکہ کسی نہ کسی نفسی صداقت کو گرفت میں لینے کی آرزو ہے "مٹھن" کے اسطوری پس منظر کو الگ بھی کر دیجیے تب بھی وہ مجبوری اور استحصال کی ایک کہانی ہے اسی طرح "ٹرمینس سے پرے" میں بھی اس جنسی تشنگی کی نشاندہی کی گئی ہے جسے راکھیوں کی دنیا کا ربوبندیں اور بڑھا دیتی ہیں اور "تو ادرکھیاتی" ایسی طوائف کے ہاں نیلا بر کھیل کھیلتے ہوئے بھی بیدی بچے کے ذکر میں سگی ماں کا اس طرح نقش بناتا ہے جو جنسی اشتعال کو اس بارگاہ بیلسے نکال باہر کھینچتا ہے - اور "بیل" تو پہلے ہی خیر و شر کی کشمکش میں ایک معصوم بچے "بیل" کی حمایت سے خیر اور صداقت کی فتح - ہوس جو بھیس بھی بدلے معصومیت کے سامنے ہزیمت اٹھانا اس کا مقدر ہے، کرشن چندر کے بابا کہرا کی زندگی میں بھی ایک بن باپ کا نوزائیدہ بچہ انقلاب برپا کرتا ہے اور وہ بابا کی نصب العین بھی بھلا کر معصوم روشنی میں متعین ہوتا ہے - میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ بابا کہرا کے مقابلے میں دریا دل کی زندگی اور شخصیت کی تبدیلی زیادہ فطری دکھائی دیتی ہے

ہما [illegible] ص ۴۲

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا بیدی زندگی کے تناؤ کو گم کرنے کیلئے معصومیت اور ذہن بہت مانندہ اٹھاتا ہے۔ جو یا تو بچوں میں ملتا ہے یا پھر بوڑھوں میں۔ بلی لڑکی کا سارا حسن ہی اسی سوال میں ہے جو کہ رستے دم ایک بوڑھی عورت کے ذہن سے جو میں ایک بلی لڑکی کے شوہر کے بنیادی مسئلے (اپنی دانست میں) کے بارے میں موجود ہے۔

گرم کوٹ کی معنوی توسیع اپنے دکھ مجھے دے دو" میں ہوئی ہے، ہمارے معاشرے میں ازدواج کا ادارہ منہدم ہو رہا ہے۔ مگر بیدی بیوی کی نسوانیت ایثار اور ممتا کو سمو کر اسے بہت دل کش اور قوی بنا دیتا ہے، یہ افسانہ زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار گھریلو فضا میں محبت اور ممتا کا دیپ روشن کرتا ہے۔

کوکھ جلی، میں ماں بیٹا موجود ہیں، جبکہ صرف ایک سگریٹ میں باپ اور بیٹا مگر دونوں افسانوں کے ماحول اور تاثر میں بڑا فاصلہ اور فرق ہے، کوکھ جلی، دائمی عذاب کے نشے میں اسیر ہے، بلکہ موخرالذکر افسانے کا ادھیڑ عمر باپ، اپنی ترغیبات کی لحاظ شکست کے فریب میں مبتلا ہو کر تلملایا ہوا ہے، اسی راہ میں اس کی بیوی دلوں کے روپ میں موجود ہیں اور اس سے کہیں دور ناچتی اس کی جنسی خواہشیں، جو بالآخر تھک کے چور ہو جاتی ہیں۔ جبکہ ایک باپ بکاؤ ہے" میں بیٹے کی زبان سے بیدی نے یہ کہلوا کے ہمارے معاشرے میں تیزی سے الگ تھلگ اباڈ) کے درجے پر فائز ہونے والوں کے لئے بہت موثر اپیل کی ہے " اگر انسان کے زندہ رہنے کے لئے پھل پھول اور پیڑ پودے ضروری ہیں، جنگل کے جانور ضروری ہیں، بچے ضروری ہیں تو بوڑھے بھی ضروری ہیں، ورنہ ہمارا ایکولاجیکل بیلنس تباہ ہو جائے گا اگر جسمانی طور پر نہیں تو روحانی طور پر بے وزن ہو کر انسانی نسل ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جائے گی" (بیدی کے افسانے۔ ص ۵۷)

لولی لنگڑی، بیدی کا ایک تازہ افسانہ ہے۔ جس میں ایک آزاد جمہوری معاشرے میں بھی پولیس کی تفتیش سامراجی ہتھکنڈوں سے بندھی نظر آتی ہے، جیسے مارشل لا کے عادی کسی سماج میں، اس اعتبار سے تیسری دنیا کے بہت سے نو آزاد ملکوں کا المیہ سامنے آتا ہے، جہاں انہوں نے ہی اپنوں "کو تم ڈھانے کی آزادی حاصل ہے

---

۱ ساتویں دہائی کا افسانہ۔ عصری ادب دہلی دسمبر ص ۱۳۰

"حجام الہ آبادی کے" کی تو واضح طور پر سیاسی معنویت ہے۔ شاید بیدی نے اپنے مزاج کے خلاف چند برس پہلے بھارت میں نافذ ہونے والی ایمرجنسی اور الہ آباد میں حلقۂ انتخاب رکھنے والی وزیر اعظم کے اقدامات پر فوری ردِ عمل ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، جس کی وجہ سے افسانہ فنی اعتبار سے کمزور ہے۔ تاہم ان جملوں کا اپنا ایک لطف ہے۔

"یہ سامنے کینٹ ہیں نا۔ ان میں جتنے بیٹھے ہیں، سب کے ہاتھ میں ایک ایک استرا ہے"۔ (بیدی کے افسانے۔ ص ۱۰۱)

ایمرجنسی کل سے حکم وقت معلوم ہوتا ہے، بد دعا دیتا ہے، جو مجھے دعا معلوم ہوتی ہے، چنانچہ سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں"۔

(بیدی کے افسانے۔ ص ۱۲۵)

بیدی کے ہاں عموماً حقیقت کا سطحی روپ نہیں اس کا نفسی اور تہذیبی جوہر منکشف ہوتا ہے دوسرے وہ فرد اور زندگی سے متعلق اپنی بصیرت کا اظہار، غلام عباس کی طرح تدریجاً بڑی سہولت سے کرتا ہے، بھلے وہ جنس پر قلم اٹھائے یا نہاں خانۂ ذات میں جھانکے وہ اجتماعی زندگی کے حقائق سے اپنا رشتہ کبھی منقطع نہیں کرتا۔ اسی لئے آلِ احمد سرور نے لکھا ہے۔

"بیدی کے ہاں اس نئے ہندوستان کی بھی جھلک ملتی ہے۔ جو ایک طرف جدید کاری (MODERNISATION) کا مارا ہوا ہے اور دوسری طرف اپنے ماضی سے بھی آزاد نہیں ہوا ان کے نئے افراد کے سر پر پرانے پن کا آسیب بھی ہے اور وہ اس آسیب سے چھٹکارا پانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ بیدی اس مہابھارت کے خاموش تماشائی ہی نہیں وہ اپنے کرداروں کے ذریعے سے اور ان کی رنگا رنگی اور تہہ داری کے ذریعے سے ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے علمبردار بھی ہیں"۔[1]

اردو افسانے کے یادگار کرداروں میں سکھوں کی نمائندگی، ان کی آبادی سے کہیں زیادہ ہوتی ہے، اس کے اور اسباب بھی ہوں گے۔ مگر میرے خیال میں

---

(۱) بیدی کی افسانہ نگاری۔ صرف ایک سگریٹ کی روشنی میں

بیدی کی افسانہ نگاری۔ صرف

(اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ) ص ۲۷۸

میں بڑی وجہ ان کا روایتی اور مسلم سادہ لوحی ہے وضع وات سے موقع پر کبھی ان
کے اسی وصف کا حلیلی رخ نمایاں ہوا) اس لئے بھونت سنگھ کے لئے احترام کے
باوجود میں یہی خیال کیا کرتا تھا کہ سکھوں کے ہاں زندگی زیادہ الجھنیں پیدا نہیں کرتی
ہوگی اور یوں ان سے نفسیاتی مسائل نہ ہونے کے برابر ہوں گے مگر ہاجندر سنگھ
بیدی کی فکر انگیز ذہنی بصیرت نے مجھ ایسے لوگوں سے اس تعصب کو پاش پاش کر دیا ہے
اصل میں اس کے لئے بیدی نے ریاضت بھی بہت کی ہے اب وہ چونکہ اپنے
آپ پر ہنستا رہتا ہے اس لئے ہم اس کے کھاتے بندوں پہ ہنسنے کی جرات نہیں کر سکتے۔

میرؔ و غالبؔ کے بعد اردو غزل کی آبرو فراقؔ گورکھپوری تھے. لیکن فراقؔ نے غزل کے علاوہ بھی اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے. انہوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور رباعیاں بھی۔

اردو تنقید میں انہوں نے جو اضافے کئے ہیں. وہ لازوال ہیں. فراقؔ صرف شاعر ہی نہیں تھے نقاد بھی تھے اور فلسفی بھی۔

ڈراما اور فلم

خواجہ احمد عباس

بیدی صاحب کی فلمی زندگی

یوں تو کتنے ہی ادیب اور صاحبِ قلم فلمی دنیا میں آئے اور نام اور روپیہ کمایا مگر راجندر سنگھ بیدی جس شان سے آئے اور فلم انڈسٹری پر چھا گئے یہ کم کو نصیب ہوا ہوگا۔ اور فلمی دنیا کے تجارتی فارمولے سے کم سے کم سمجھوتہ کرکے!

بیدی صاحب جب فلمی دنیا میں آئے تو اُن کی ادبی شہرت اُن کے ساتھ آئی۔ ایک مستند نثر نگار کی حیثیت سے اُن کا ادبی مقام محتاجِ تعارف نہیں تھا۔ فلمی دنیا کے اُردو داں اور پنجابی حلقوں میں اکثر لوگ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

۱۹۴۹ میں وہ بمبئی آئے اور آتے ہی اُن کا تعارف پنجابی ڈائرکٹر ڈی ڈی کشیپ سے ہو گیا۔ جو آزبہانی بابوراؤ پائی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے۔ اس سے پہلے وہ شانتا رام کے معاون ہدایت کار کی حیثیت سے پونا کی پربھات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی "بڑی بہن" کا منظرنامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور یہ فلم ریلیز ہوتے ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

اُن کی اگلی فلم "داغ" تھی جو بنگالی ڈائرکٹر امیہ چکرورتی نے ڈائرکٹ کی تھی اور جس میں دلیپ کمار ہیرو تھے اور نمی ہیروئین۔

یہ فلم عامیانہ روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اُسے تجارتی روش سے اور ہٹا دیا۔ پھر بھی یہ فلم ہٹ ہوئی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا۔

اُن کی شہرت مشہور بنگالی ڈائرکٹر بمل رائے تک پہنچی اور جب "دیوداس" دوبارہ بنانے کا فیصلہ ہوا تو "قرعۂ فال" بیدی صاحب کے نام نکلا۔ اس عظیم بنگالی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا بمل رائے کے سر ہے اور سہگل کے کردار کو دوبارہ اپنی مخصوص اور منفرد اداکاری سے دلیپ کمار نے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اس فلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور فلم جو بمل رائے اور دلیپ کمار کے لیے بیدی صاحب نے لکھی وہ "مدھومتی" تھی جو کہ رومانی کہانی تھی مگر اس میں بھی بیدی صاحب کے قلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی

معیار نیچا نہ ہونے دیا۔

بمل رائے سے تعلقات قائم ہونے کے بعد جب اُن کے خصوصی معاون ہدایت کار رشی کیش مکرجی نے اپنی فلمیں الگ سے بنانا شروع کر دیں تو بیدی صاحب کی ادبی فلمی صلاحیتوں کا پورا فائدہ اٹھایا اور بیدی صاحب رشی کیش مکرجی کی ٹیم کے بنیادی ایک ستون بن گئے۔

بات یہ ہے کہ اکثر بنگالی ڈائرکٹر ادبی سوجھ بوجھ ضرور رکھتے ہیں اور معمولی قسم کے منشی ٹائپ کے مکالمہ نگاروں سے مطمئن نہیں ہو سکتے اس لیے بنگالی حلقوں میں بیدی صاحب کی قدر و منزلت خاص طور سے ہوئی۔

رشی کیش مکرجی کے لیے بیدی صاحب نے ایک درجن کے قریب فلمیں لکھیں جن میں "انوپما" "انورادھا" اور "ستیہ کام" جیسی صاف ستھری اور کامیاب تصویریں بھی تھیں۔

بیدی صاحب کی لکھی ہوئی فلمیں سلور جُبلی بہت کم ہوتیں۔ مگر انہوں نے تجارتی رنگ ڈھنگ کو کبھی نہیں اپنایا۔ اُن کا ادبی مقام قائم رہا۔ اور جب تک اُن کو کہانی یا ڈائرکٹر نے متاثر نہیں کیا انہوں نے صرف پیسے کی غرض سے کبھی مکالمے یا منظر نامے نہیں لکھے۔ اس طرح فلمی دُنیا میں ہوتے ہوئے بھی بیدی صاحب نے اپنا ادبی وقار اور مقام کبھی نہیں کھویا۔

تعجب کی بات یہ ہے کہ فلمی دنیا کے ڈائرکٹر برسوں بیدی صاحب کی طبع زاد مشہور کہانیوں کو نظر انداز کرتے رہے۔ اُن کو پڑھ کر بہت متاثر ہوتے مگر ان کو فلم کرنے کی جرأت کسی میں نہیں ہوئی۔ جب انہوں نے اپنا مختصر ناول "ایک چادر میلی سی" لکھا تو اس کا چرچا کافی ہوا اور گیتا بالی مرحومہ کو اتنا پسند آیا کہ وہ اپنا روپیہ لگا کر اور خود ہیروئن بن کر یہ فلم بنانا چاہتی تھی اور فلم شروع بھی کر دی تھی مگر اُن کی اچانک اور ناوقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔ بعد میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس سنگیتا نے "ایک چادر میلی سی" پر پاکستان میں ایک اچھی خاصی فلم بنائی۔

بیدی صاحب نے جہاں ادبی مختصر افسانے لکھے ہیں وہاں ریڈیو پلے کی صنف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔

اُن کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ ہے "نقلِ مکانی" اس پر مبنی ایک سکرپٹ بیدی صاحب نے خود لکھا اور ڈائرکٹر، پروڈیوسر کی حیثیت سے فلمی میدان میں اُترے اور "دستک" نام کی فلم بنائی جو تجارتی اعتبار سے تو کامیاب نہ رہی مگر فنی اعتبار سے ایک یادگار رہنے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔ سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان سے ایسا اچھا کام لیا کہ دونوں کو نیشنل ایوارڈ ملے جس میں اس سال کا بہترین اداکار اور اداکارہ کا انعام ملا۔ مدن موہن (مرحوم) نے اتنا اچھا اور صاف ستھرا موسیقی دیا کہ اُن کو سال کا بہترین میوزک ڈائرکٹر کا ایوارڈ ملا۔ اس کے بعد میں "[illegible]" فلم سوسائٹی نے [illegible] [illegible] چالے اور [illegible] مقصد نہیں شروع کیا تھا [illegible] تو بیدی صاحب [illegible] خاص طور پر [illegible] ثابت [illegible] ہدایت [illegible] ہے۔

"دستک" کے بعد [illegible] بیدی صاحب [illegible] اور [illegible] ہدایت کاروں کی [illegible] صف میں آ گئے

اور اُن سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اُس برس گورنمنٹ آف انڈیا نے اُن کو "پدم شری" کے خطاب سے نوازا۔ جو اُن کے قلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔

لیکن اس کے بعد (شاید اپنے تجارتی ڈائرکٹر بیٹے کے مشورے سے) اُنھوں نے "پھاگن" جیسی ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوئی نہ فنی اعتبار سے۔ "نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم" والا معاملہ ہو کر رہ گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدی صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔

برسوں کی اُلجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی "آنکھیں دیکھی" جو کہ ہر جینیاں پر ظلم جو ہمارے سماج میں ہو رہے ہیں اُن کے بارے میں ہے۔ اس فلم میں نئے اداکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی پکچر بنائی۔ اب یہ پکچر تیار ہے۔ کچھ بزنس بھی ہو گیا ہے امید ہے کہ فلم کامیاب ہوگی گو باکس آفس پر ہٹ ہونا تو غیر یقینی ہے۔

بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے منکسر مزاج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے ایک ہیں لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود ابھی تک فلمی رنگ میں نہیں رنگے گئے۔ ورنہ یہاں تو "ہر شخص کہ در کانِ نمک رفت نمک شد" والا معاملہ ہے یہی ان کی (بظاہر) ناکامیابی کا باعث ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی اُن کی کامیابی ہے۔

طفیل اختر

بیدی کی دو فلمیں

دستک

"سات کھیل" راجندر سنگھ بیدی کی ایک ایک سو ساٹھ صفحات کی کتاب ہے جس میں ان کے پانچ ریڈیائی کھیل چانکیہ، تعجیب، نقل مکانی، آج اور رخشندہ شامل ہیں۔ اس کتاب کا تازہ ایڈیشن مکتبہ اردو ادب لاہور نے شائع کیا ہے۔ جبکہ راجندر سنگھ بیدی کا دیباچہ اس کتاب کی پہلی اشاعت ۱۹۴۶ء بتاتا ہے۔ دیباچہ کے آخر میں راجندر سنگھ بیدی کے نام کے ساتھ یہ سال نمایاں طور پر درج ہے۔ اسی دیباچہ میں راجندر سنگھ بیدی اس بات اشارہ کرتے ہیں۔ کہ یہ کھیل انہوں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران لکھے اور یہ کہ کھیل "تعجیب" کا مرکزی خیال PAVALENKO کی ایک کہانی سے لیا۔

آج ہمارے زیر بحث ان کا ایک کھیل "نقل مکانی" ہے جس پر ٹھیک پچیس برس بعد انہوں نے "دستک" کے نام سے ایک فلم بنائی جو ۱۹۷۱ء میں ریلیز ہوئی۔ یہ ایک نیم کلاسیکل خوبصورت فلم تھی، جس کے توسط سے راجندر سنگھ بیدی نے یہ بات بھی منوالی کہ ان کا قلم جس قدر عمدہ منظر نگاری کرتا ہے۔ ان کا ذہن اتنا ہی دلکشی اور دلبری سے لفظوں کے مناظر میں حقیقت کا رنگ بھر سکتا ہے۔ آیئے! دیکھیں ان کی اس خوبصورت فلم کے لئے بھارتی مبصر کیا لکھتا ہے۔

"چھوٹے موٹے ندی نالے ایک ہی سطح پر بہتے ہیں۔ لیکن گنگا جمنا یا مسی سپی جیسے گہرے عظیم اور پُروقار دریاؤں کا پانی بیک وقت کئی سطحوں پر بہتا ہے۔ اس میں الگ الگ دھارے ہوتے ہیں۔ جس کی الگ الگ رفتار ہوتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی قلم "دستک" ایک ایسی ہی گہری عظیم اور پُروقار داستان ہے، جو بیک وقت کئی سطحوں پر الگ الگ رفتار سے چلتی ہے۔ اور دیکھنے والا اسے چاہے تو سطحی طور پر ایک نئے بیاہے جوڑے کی بمبئی جیسے شہر میں پریشانیوں کی کہانی سمجھ لے، اور گہرائی میں جائے تو معاشرے کی کمزوریوں اور برائیوں تک پہنچ جائے۔ جس کے سبب عورتوں کو طوائف بننا پڑتا ہے، مردوں کو اپنا دھرم اور ایمان بیچنا پڑتا ہے، کنواریوں کو اپنے والدین کے سر کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے گھر سے فرار ہونا پڑتا ہے۔"

ریڈیائی کھیل "نقلِ مکانی" دس کرداروں اور تین مناظر پر مشتمل ہے۔ یہ کردار نفیس (محکمہ انہار کا معمولی ملازم) عذرا (نفیس کی قبول صورت اور گانے کی شوقین بیوی) مراتب (کالکھٹہ بازار کا پنواڑی) سیّاں (ایک آوارہ طالب علم) بنواری لعل اور مرزا شوکت (حلیدار بائیکل) (سب انسپکٹر) شیوبرت (ایک عیاش رئیس) اور دو پولیس کے سپاہی ہیں۔

پہلے منظر میں نفیس اور اس کی بیوی عذرا خوش ہیں کہ بالآخر انہیں کرائے پر مکان مل ہی گیا ان کا سامان ادھر ادھر بکھرا پڑا ہے۔ جیسے وہ ابھی ابھی اس گھر میں آئے ہیں۔ دونوں میں باتیں ہو رہی ہیں کہ مراتب پنواڑی آتا ہے۔ مکان کی گندگی اور بدبو کو دیکھتے ہوئے نفیس اس سے پوچھتا ہے کہ اس مکان میں کون رہتا تھا۔

مراتب بتاتا ہے "یہاں شمشاد بائی رہا کرتی تھیں"۔

مراتب چلا جاتا ہے۔ یہاں رہنا اب مجبوری ہے۔ شہر میں مکان ملتے نہیں۔ اور ان کے پلے اتنی دولت نہیں کہ کسی اچھی آبادی میں پگڑی پر مکان لے کر رہیں۔ ناچار بازارِ حسن کے اس گھر میں وہ رہنے لگتے ہیں۔

دونوں ابھی سامان سمیٹ بھی نہیں سکے کہ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ یہ شمشاد بائی کا دیوانہ امجد حسین عرف سیّاں ہے۔ جو پڑھتا بھی ہے اور عیاشی کے لئے ادھر کا رُخ بھی ہر روز کرتا ہے۔ سیّاں اندر گھستا چلا آتا ہے۔ نفیس اسے روکتا ہے۔ دونوں میں تکرار ہوتی ہے۔ نفیس مراتب کو پکارتا ہے۔ اوپر سے عذرا دروازے پر آ کر سیّاں کی غلط فہمی دور کرتی ہے کہ وہ شمشاد بائی نہیں عذرا ہے۔ ایک شریف آدمی کی بیوی۔

نفیس اور عذرا بازارِ حسن میں مکان لینے پر پچھتانے لگتے ہیں۔ اور نئے مکان کے

بارے میں سوچتے ہیں، کیونکہ یہاں رہنا ذلت آمیز صورتِ حال سے دوچار ہونے کے مترادف ہے۔

دوسرے منظر میں دو منچلے دار مرزا شوکت اور بنواری لعل چلے آتے ہیں۔ دونوں نفیس اور عذرا کو بلیک میل کرنے آئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہمیں گانا سناؤ، ورنہ ہم گھر گھر یہ بات پہنچا دیں گے کہ انہوں نے درپردہ بدکاری کا اڈہ کھول لیا ہے۔ نفیس اور عذرا ان سے لڑتے ہیں۔ شور و غوغا سن کر انسپکٹر مائیکل اور دو سپاہی وہاں آجاتے ہیں۔ انسپکٹر مائیکل بنواری لعل اور مرزا شوکت کو خوب سمجھتا ہے اور جانتا ہے کہ نفیس اور عذرا بے بس و مجبور میاں بیوی ہیں۔ جو مجبوراً طوائف کے اس گھر میں رہ رہے ہیں۔ چنانچہ وہ بنواری لعل اور مرزا شوکت کو حوالات بھجوا دیتا ہے! اور ان میاں بیوی کو کچھ نہیں کہتا۔

تیسرے منظر میں وہی گھر ہے۔ سب چیزیں ترتیب سے رکھی ہوئی ہیں۔ کونے میں طنبورہ پڑا ہے۔ تپائی پر پاندان ہے۔ پاس ہی گھنگھرو پڑے ہیں۔ عذرا صندوق میں کپڑے ڈال رہی ہے۔ نفیس کھڑکی کے پاس بیٹھا کبھی کبھی بازار میں جھانکتا ہے۔ جیسے کسی کے آنے کا منتظر ہو۔ گاؤں میں نفیس کی بھانجی نصیرہ کی شادی آرہی ہے۔ دونوں اس میں شرکت کے لئے پیسوں کے فکرمند ہیں۔

اتنے میں ایک عیاش رئیس شوہرت وہاں آتا ہے یہ سال بھر پہلے شمشاد بائی کے پاس آیا کرتا تھا۔ اب بھی یہی سمجھ کر آیا ہے کہ شمشاد بائی سے مل کر گانا سنے گا۔ نفیس اس سے ملتا ہے، اور اس کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ وہ عذرا سے کہتا ہے "اسے گانا سنادو۔ سو روپے تو مل ہی جائیں گے۔" اور عذرا کی طرف طنبورہ بڑھاتا ہے۔

عذرا گانے لگتی ہے — مراتب جان لے کر آتا ہے۔

"نقل مکانی" کو جب راجندر سنگھ بیدی نے "دستک" کی شکل دی تو اس کا بہت کچھ بدل دیا، حتیٰ کہ کرداروں کے نام بھی — یہ ضروری تھا کیونکہ افسانہ، ڈراما اور فلم اسکرپٹ میں یکسر فرق ہوتا ہے۔

"دستک" کی کہانی یہ تھی۔

حمید (سنجیو کمار) اور اس کی دلہن سلمیٰ (ریحانہ سلطان) بمبئی میں جھونپڑ پٹی میں رہتے رہتے تنگ آچکے ہیں۔ حمید ہزار کوشش کے بعد ایک مکان تلاش کرتا ہے۔ لیکن جب وہ بیوی کے ہمراہ سامان لے کر وہاں پہنچتا ہے، تو معلوم ہوتا ہے کہ اس مکان میں ایک طوائف شمشاد (شکیلہ بانو بھوپالی) رہتی تھی۔ اب کچھ نہیں ہوسکتا۔ حمید ایک

معمولی آدمی ہے۔ اور اس کے پاس کہیں اور مکان مینے کو ایک چھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ میاں بیوی مجبوراً وہاں رہنے لگتے ہیں۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ جب کبھی میاں بیوی پیار سے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ شمشاد کا کوئی نہ کوئی گاہک دروازے پر دستک دیتے آجاتا ہے۔ حمید جھنجھلا کر مارپیٹ پر اُتر آتا ہے۔

ادھر شمشاد کے پرانے گاہک، دلال، خود شمشاد بائی اور مراتب علی پنواڑی ـــــ سب یہ چاہتے ہیں کہ سلمٰی گانا بجانا شروع کردے تاکہ بازار کا دھندا چمک اٹھے ـــــ سلمٰی ایک موسیقار کی بیٹی ہے؛ نغمے اس کے ہونٹوں تک آکر رہ جاتے ہیں۔ وہ گانا چاہتی ہے۔ مگر اس بازار میں وہ گا نہیں سکتی۔

حمید اور سلمٰی ہر طرح سے حالات کا مقابلہ کرتے ہیں۔ رات کو دیر سے گھر آنا اور گھبرا کر گاؤں چلے جانا ـ اس سے نئی مصیبتیں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن دونوں ثابت قدم رہتے ہیں۔ ایک بار دنیا ان کو اپنی گندگی میں گھسیٹنے ہی چلی تھی کہ وہ سنبھل گئے ہیں اور نئی ہمت کے ساتھ معاشرے میں زندہ رہنے لگے۔

ناقدین نے "دستک" دیکھ کر لکھا:۔

"دستک" شروع سے آخر تک ہدایت کار راجندر سنگھ بیدی کی فلم ہے۔ انہوں نے کہانی کو ادھر ادھر بھٹکنے نہیں دیا۔ چھوٹے بڑے سبھی اداکاروں سے خوب کام لیا ہے۔ وہی کہانیوں کی طرح بہت سی باتیں انہوں نے اشاروں کنایوں میں کہی ہیں۔ طوائف کے گھر کی گندگی، ماحول کی گھٹن، گاؤں کی کھلی فضا کا آزاد ماحول ـ سب ہی انہوں نے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔

"دستک" میں کوئی ایک ویلن نہیں ـــ لیکن جس طرح حقیقی زندگی میں فرد کو دنیا بھر سے اکیلے ہی لڑنا پڑتا ہے۔ اسی طرح اس فلم کا ہر کردار حمید اور سلمٰی کے خلاف ویلن کی حیثیت رکھتا ہے یہاں تک کہ سلمٰی کا بوڑھا معذور اور مجبور باپ بھی ـ وہ اس کی چھوٹی بہن، صغریٰ کی شادی کے لئے روپے منگوا کر حمید کو گناہ کی طرف دھکیلنے کا مجرم ہے۔ خود صغریٰ ہے سلمٰی کے سہاگ کی مسرتوں کو خطرہ ہے ـــ اور پولیس سلمٰی اور حمید کی حفاظت کی بجائے کبھی انہیں آوارہ گردی میں پکڑتی ہے۔ اور کبھی ان کے گھر جھوٹے گاہک بھیج کر پھانستی ہے۔ حمید بکر مٹکا کے روپے دے کر بھی ڈرتا ہے۔ کہ اس کا مسلمان ہونا اسے مکان ملنے کی راہ میں رکاوٹ نہ ڈال دے۔ اس لئے وہ ایک ہندو نام اپناتا ہے۔

یہ ہلکا سا ٹکڑا اقلیتوں کی مجبوریوں پر دس تقریروں سے زیادہ مؤثر ہے۔

ریحانہ سلطان کی سلمیٰ کے کردار میں اداکاری قابلِ تعریف ہے۔ سنجیو کمار کہیں کہیں بہت بھاری لگتا ہے۔ مارلیک کے چھوٹے سے کردار میں انجو مہندرو نے خاموش رہ کر بھی دل کی گہرائیوں کو چھو لیا ہے۔ شکیلہ بانو بھوپالی نے پہلی مرتبہ کسی فلم میں اچھی اداکاری کی ہے۔

فلم کے ماحول کی مناسبت سے "دستک" میں گیت کم ہیں۔ لیکن موسیقار مدن موہن نے تعداد کی کمی کو دھنوں کی عمدگی سے پورا کر دیا ہے۔ پس منظر موسیقی بھی عمدہ ہے۔

مجموعی اعتبار سے "دستک" ایک عمدہ فلم ہے۔ جسے دیکھنے کی پُر زور سفارش کی جا سکتی ہے۔ ہمیں یہ اعتراف کرتے ہوئے بھی جھجک نہیں کہ "دستک" دیکھنے کے بعد کئی روز تک اس کا لطف ایک نشہ کی طرح ہمارے ذہن پر برقرار رہا۔ اور اس دوران ہم اپنے آپ کو کوئی عام ہندوستانی فلم دیکھنے پر تیار نہ کر سکے۔

اور اب آخر میں "دستک" کے سلسلہ میں ایک لطیفہ جسے حقیقہ کہنا چاہیئے کہ اس کے راوی خود راجندر سنگھ بیدی ہیں۔

"دستک" کے پریمیر پر، جس میں فلم انڈسٹری، صحافت اور ادب کے سینکڑوں لوگ شریک ہوئے۔ جب فلم اختتام پذیر ہوئی۔ اور سب درطۂ حیرت میں ڈوب گئے تو ان میں سے ایک صاحب جھٹ سے ایک طرف سے نکلے۔ اور راجندر سنگھ بیدی سے بولے! "آپ کی فلم بہت اچھی ہے"!

"شکریہ" راجندر سنگھ بیدی نے جواباً کہا!

"اس میں سب اداکاروں نے عمدہ اداکاری کی ہے"۔ وہ مزید بولے!

"بہت مہربانی کہ آپ کو ہمارے اداکاروں کا کام پسند آیا" راجندر سنگھ بیدی نے مسکراہٹ سے کہا!

"مدن موہن کی دھنوں کا تو جواب نہیں۔ فلم میں چار چاند لگا دیئے ہیں"۔ انہوں نے خوش ہو کر کہا!

"جناب! میں آپ کا بے حد ممنون ہوں"۔ راجندر سنگھ بیدی بے حد خوش ہو گئے۔

"لیکن صاحب! ایک آپ سے بہت بڑی غلطی ہو گئی"۔ وہ پیار بھرے غصے سے بولے

"جی! مجھ سے اس میں کیا بھول ہو گئی؟" راجندر سنگھ بیدی کا ایک دم رنگ اڑ گیا۔

"اتنی اعلیٰ فلم کا نام آپ نے "دس تک" کیوں رکھا۔ اس کا نام تو "گیارہ تک" یا "بارہ تک"

ہونا چاہیئے تھا۔"

راجندر سنگھ بیدی کہتے ہیں "مت پوچھیئے! ان صاحب سے مل کر مجھ پر کیا بیتی! کاش میں ادیب نہ ہوتا، صرف "سردار" ہوتا۔ تو اس اُلو کے پٹھے سے پوچھتا کہ میں نے یہ فلم محض "دس تک" کیوں بنائی ہے؟ —

مٹھی بھر چاول

یہ اپنی طرز کی ایک مختصر سی کلاسیک ہے۔ جس کی کہانی پنجاب کے ایک غریب سکھ خاندان کے گرد گھومتی ہے۔ یہ خاندان آٹھ افراد پر مشتمل ہے۔ اندھا باپ حضور سنگھ، جھگڑالو ماں جنداں، تانگہ بان بیٹا تلوکا سنگھ، چھوٹا بیٹا منگل سنگھ، تلوکا کی جوان جہان زنانی رانو۔ رانو کی بڑی بیٹی بڑی اور دو کمسن جڑواں بیٹے بنتا اور سنتا۔

اتنے بڑے خاندان کی کفالت کا بوجھ اکیلے تلوکا کے کندھوں پر ہے۔ منگل بھائی کی کمائی پر عیش کرتا ہے، کھالیا، پہن لیا اور گاؤں کی لڑکیوں کو تاک لیا۔ اسی ناکا تعاقب میں اس کی دوستی جہلم ارائیں کی بیٹی سلامتے سے ہو جاتی ہے جو آتے جاتے خود ہی منگل پر مٹتی جاتی ہے۔

اچانک ایک حادثہ ہوتا ہے۔ تلوکا ریلوے سٹیشن سے ایک جوان لڑکی کو اپنے تانگے میں بٹھاتا ہے۔ لڑکی کا بھائی پچھلے اسٹیشن پر رہ گیا ہے۔ لڑکی اکیلی ہے اور کہیں رات بسر کرنا چاہتی ہے۔ تلوکا بھولپن میں اسے چودھری دھرم داس کے دھرم سالہ میں چھوڑ آتا ہے۔ جہاں دھرم داس رات کو اس کی عزت لوٹ لیتا ہے۔ دوسری صبح لڑکی بے ہوشی کی حالت میں دھرم سالہ سے برآمد ہوتی ہے۔ اس کا بھائی بھی پچھلے اسٹیشن سے وہاں پہنچ جاتا ہے اور طیش میں آکر تلوکا کو قتل کر دیتا ہے۔ اس کے تئیں اس کی بہن کی بے آبروئی اور موت کا ذمہ دار تلوکا ہے۔

رانو کی دنیا اندھیر ہو جاتی ہے۔

اس کا تلوکا شرابی تھا، معمولی تانگہ بان تھا۔ اسے مارتا پیٹتا تھا۔ مگر ایک سائبان تھا۔ جو اس کی دکھیاری جوانی پر تنا ہوا تھا۔ سائبان ہٹا تو بلبلاتی بھی شیر ہو گئیں۔ ساس جنداں پہلے صرف گرجتی تھی۔ اب برسنے بھی لگی۔ اور بات بات پہ کہنے لگی " اب

تیرا یہاں کون ہے ۔ جا کہیں دفع ہو جا ۔"

منگل کے ڈھنگ وہی پرانے تھے ۔ آوارگی اور بے کاری ۔ گھر میں بھوک ناچنے لگی ۔ اس سے پہلے کہ جنداں اپنی بہو رالو کا گھر میں رہنا دوبھر کر دیتی ۔ رالو کا پڑوسن چنوں نے اس کے کان میں یہ پھونک ماردی کہ وہ منگل سے بیاہ کر لے ۔ رالو کانپ ہی تو گئی ۔ منگل کو اس نے بیٹوں کی طرح پالا تھا ۔ رالو نے انکار کر دیا ۔

تب چنوں نے خدا خوفی کرتے ہوئے گاؤں کے پنچ گیان چند کی بیوی پورن دئی کے ذمہ یہ کام لگا دیا ۔ کہ وہ منگل کو راضی کر کے رالو کی منہ زور جوانی کو در در کی ٹھوکروں سے بچا لے ۔ پورن دئی نے شوہر سے بات کی ۔ شوہر نے منگل کو آمادہ کرنے کا بیڑا اٹھایا ۔ اور سب سے پہلے منگل کے باپ حضور سنگھ اور ماں جنداں کو راضی کیا ۔ پھر منگل سے بات کی ۔ منگل بھڑک اٹھا ۔" یہ ناممکن ہے چودھری ۔"

چودھری ماننے والا کہاں تھا ۔ پیار سے بات نہ بنی تو مار پیٹ تک نوبت آگئی ۔ جس دن "چادر ڈالنے" کی رسم ادا ہونی تھی ۔ منگل موقع پا کر بھاگ گیا ۔ چودھری نے چند کڑیل جوان ساتھ لئے اور اسے ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا ۔ اور کچھ ہی دیر بعد وہ منگل کو زخمی حالت میں لایا ۔ اور زبردستی اس سے بھابی پر چادر ڈلوا دی ۔

اب رالو اور منگل گاؤں والوں کے لئے میاں بیوی تھے ۔ لیکن ایک دوسرے کیلئے پہلے کی طرح اجنبی بھی ۔ حالات بھی ویسے کے ویسے تھے ۔ منگل پرانی روش پر قائم تھا ۔ سارا سارا دن بیکار گھومنا اور سلامتے سے ملاقاتیں کرنا ۔ اس صورت حال سے رالو تو پریشان نہ تھی ۔ کہ اس کے نام کے ساتھ منگل کا نام آجانے سے تلوکا کے گھر سے رالو کا ٹوٹتا ناتا قائم رہ گیا تھا ۔ لیکن رالو کی ہمدرد چنوں پریشان تھی ۔ وہ ایک جہان دیدہ عورت تھی ۔ سمجھتی تھی کہ منگل بھٹک گیا تو راہِ راست پر کبھی نہ آئے گا ۔ نیز ذمہ داری سے کام کاج بھی نہیں کرے گا ۔ ایک دن چنوں نے رالو کو یہ پٹی پڑھائی کہ جلد از جلد وہ منگل کو رام کر لے ۔

رالو اس دن خوب بنی سنوری ۔ موسم بھی بھیگا ہوا تھا ۔ آسمان پر سیاہ بادل تھے ۔ بھینی بھینی خوشبو والی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی ۔

ادھر منگل نے سلامتے سے ملاقات کے لئے تیاری شروع کی ۔ بال سنوارے اور اجلے کپڑے پہنے ۔ اور جونہی اپنی پشاوری واسکٹ ٹرنک سے نکالنے کے لئے اس میں ہاتھ ڈالا اس کا ہاتھ شراب کی بوتل سے ٹکرا گیا ۔ منگل کی خوشی کی انتہا نہ رہی ۔ اس نے

سوچا وہ سلامتے کے پاس جائے گا، تو وہاں تھوڑی سی چڑھا لے گا۔ مگر رانو عین موقع پر بنی سنوری آگئی، اور اس نے اصرار کیا کہ آج یہیں گھر میں بیٹھ کر پیجئے۔ دونوں میں ہاتھا پائی ہوئی، جس کے دوران رانو کا بلاؤز اتر گیا۔ اور اس کی بھرپور جوانی عریاں ہوگئی منگل نے عورت کا ننگا جسم پہلی بار دیکھا، وہ مسحور سا ہوگیا، پاؤں ہلنے کے قابل نہ رہے۔ اور اس شب رانو بیوی کے طور پر تسلیم کرلی گئی۔ زندگی کی گاڑی پٹڑی پر آگئی۔ منگل نے سلامتے کو دھتکار دیا۔ اور اس دن کے بعد ذمہ داری سے کام کرنے لگا۔

یہاں سے کہانی اپنے عروج کی طرف تیزی سے بڑھی۔ حادثاتی طور پر منگل بڑی کا رشتہ تلوکا کے قاتل سے طے کر بیٹھا۔ جبکہ رانو نے اپنے شوہر کے قاتل کو پہچان لیا۔ یہ رخصتی کا وقت تھا۔ رانو نے بیٹی کی ڈولی شوہر کے قاتل کے ساتھ بھیجنے سے انکار کر دیا۔ تب حضور سنگھ درمیان میں آگیا۔ اس نے رانو کو سمجھایا" یہ سب کرموں کے کھیل ہیں۔ سنجوگ اوپر آسمانوں پر بنتے ہیں۔ اس سے اچھا رشتہ پھر نہ ملے گا۔ خود بڑی کی بھی آرزو مند ہے کہ اسی گھبرو کی بیوی بنے۔

رانو نے ہتھیار ڈال دیے۔ اور اپنے شوہر کے قاتل کو اپنا داماد مان لیا۔

راجندر سنگھ بیدی "ایک چادر میلی" کے دیباچے میں پنجاب کے بارے لکھتے ہیں :

"پنجاب ایک ایسا دیش ہے جس کی دھرتی میں سے آٹھوں پہر یوبان کی خوشبو اٹھتی رہتی ہے، جس کا لمس بدن میں صحت کی خارشیں پیدا کرتا ہے، اس کے پربت آسمانوں کے سمائے ہیں اور دھرتی کی سرخی اوڑھنی پر ویرانی کے رنگ کا ایک بھی چھینٹ تو نہیں۔ اس کے دریا تو ایک طرف یہ گھر بھی الوداگ سے واقف ہیں۔ جہاں کے مرد اکھڑ ہیں۔ عورتیں جھگڑو۔ وہ خود ہی اپنے قانون بناتے ہیں، اور لگے ہی پل بے بس ہو کر خود ہی انہیں توڑ بھی دیتے ہیں۔ اور پھر نئے قانون وضع کرنے کے لئے چل نکلتے ہیں۔ دلوی ماں ان کے گناہوں کو سرزد ہونے سے پہلے ہی معاف بھی کر دیتی ہے۔ کیونکہ انہوں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ اتر پچھم سے ان پر سینکڑوں حملے ہوئے مگر انہوں نے اپنی فولاد سے زیادہ سخت چھاتیوں کو ڈھال بنایا اور آلام کی سب ضربیں ان پر لے لیں۔ انہوں نے اپنی ماؤں اور بہنوں کی عزت دے دی۔ پورے دیش کی ماؤں اور بہنوں کی عصمت بچانے کے لئے۔ وہ کسی بھی وقت سونے کو مٹی میں بدل دیتے ہیں۔ اور پھر اسی مٹی کو کھنگال کر اس میں سے کندن پیدا کر لیتے ہیں۔ عجب کیمیا گر ہیں وہ۔ نہ معلوم وہ کس مٹی سے بنے ہیں۔ جمتی ہوئی برفوں اور تپتی ہوئی ریتوں میں وہ بس سکتے ہیں۔ جہاں دنیا کے لوگ دوسروں

ہی کی نکتہ چینی میں لگے رہتے ہیں۔ پنجابی ہی ہے جو اپنے آپ پر بھی ہنس سکتا ہے۔ وہ اچھا دوست ہے۔ اور بڑا دشمن ہے۔ جہاں بھی لوگ تمہیں ایک بلند آواز سے ہنستے قہقہے لگاتے ہوئے سنائی دیں۔ وہاں ضرور کوئی پنجابی ہوگا۔ کیونکہ وہ دنیا کا ماتم کرنے نہیں آیا۔ اور نہ فلسفہ دانی اس کا نصب العین ہے۔ وہ جو اندر سے ہے وہی باہر سے۔ وہ ایک ایسا پودا ہے۔ جو دنیا کی کسی بھی دھرتی پہ پنپ سکتا ہے۔ اس کی اپنی دھرتی کی وسعت اس کی نگاہ اور دل میں سمائی ہے۔ اور ہواؤں کی مستی دماغ میں۔ پنجاب اور پنجابی کبھی نابود نہیں ہو سکتے۔ نہ معلوم انہوں نے کون سی امرت کتھا سنی ہے؟ جس میں وہ اونگھ بھی گئے۔ اور جاگ بھی گئے۔ پی بھی گئے۔ اور چھلکا بھی گئے!

راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب اور پنجابی کا جو نقشہ اپنے قلم سے دیباچے میں کھینچا ہے آگے چل کر اس نقشے میں اس سے بڑھ کر رنگ آمیزی ہے۔ کتاب کے مطالعے میں جہاں قاری کو اس کا دلچسپ پلاٹ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہاں کہانی کا ماحول، جیتے جاگتے کردار اور کرداروں کے منہ میں بیدی کی بے باک زبان انہیں پنجاب کی روح تک لے جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ "اک چادر میلی سی" کو جس نے بھی پڑھا ورطۂ حیرت میں ڈوب گیا۔ اور اس طرح اس کتاب کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہو گیا۔

برسوں پہلے بھارت کی مشہور اداکارہ گیتا بالی نے اس کہانی کو "رانو" کے نام سے فلم بند کرنے کا اعلان کیا تھا۔ ان دنوں گیتا بالی کا برصغیر پاک و ہند میں طوطی بول رہا تھا۔ باورے نین، سہاگ رات، راگ رنگ اور نیلم پری نے اسے صف اول کی ممثلہ بنا دیا تھا۔ روپے پیسے کی ریل پیل تھی۔ اور "اک چادر میلی سی" کو فلم کی شکل دینا اس کے لئے چنداں مشکل نہ تھا۔ مگر نہ جانے کیا ہوا کہ گیتا بالی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔

ایک دو بار بیدی نے خود اسے فلم بند کرنے کا ارادہ کیا۔ ان دنوں تو خیر بیدی باقاعدہ فلم ساز نہیں بنا تھا۔ لیکن بعد میں اس نے "دستک" وغیرہ بنائیں۔ اور لوگوں کو یہ باور کرایا کہ وہ "اک چادر میلی سی" بھی بنا سکتا ہے۔ بعد میں اس نے اذان شروع کی۔ اور پوری طرح فلمساز اور ہدایت کار کنفرم ہو گیا۔ لیکن اس نے پھر بھی اس ناولٹ کی طرف توجہ نہ دی۔

انہی دنوں بیگم پارہ اور ناصر خان "اک چادر میلی سی" پر مہربان ہوئے۔ کئی ماہ تک سکرپٹ پر کام ہوتا رہا۔ کاسٹ بھی تقریباً سوچ لی گئی۔ لیکن جونہی ناصر خان بمبئی سے لوکیشن دیکھنے پنجاب آئے۔ یہاں حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث انتقال کر گئے۔ یوں "اک

چادر میلی سی" ایک بار پھر بنتے بنتے" رہ گئی۔

اِدھر پاکستان میں سنگیتا نے اس ناولٹ کو پڑھا۔ اور اس پر فلم بنانے کا اعلان کر دیا۔ فلم کا نام "مٹھی بھر چاول" تھا۔

اعلان پر ہر طرف چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔

"جسے گیتا نہیں بنا سکی اسے سنگیتا کیا بنائے گی؟"

سنگیتا ذرا سر پھری عورت ہے۔ اوکھلی میں سر دیتی ہے، سے نہیں، ڈرتی۔ لوگوں نے طرح طرح کی باتیں تو اس وقت بھی کی تھیں۔ جب سنگیتا نے بحیثیت ہدایت کار "سوسائٹی گرل" شروع کی تھی۔

"ہیروئن تو وہ بن نہیں سکی۔ ہدایت کار کیا بنے گی؟"

"سوسائٹی گرل" بن کر ریلیز ہوئی تو دیکھنے والوں نے دانتوں میں انگلیاں دبالیں۔ اس کی پہلی فلم ہی جغادری ہدایت کاروں سے بہتر تھی۔ اس کے بعد "مجھے گلے لگا لو" بنی۔ "لاڈ پیار اور بیٹی" تکمیل تک پہنچی۔ "اِک ستم اور سہی" - "راجہ کی آئے گی بارات"۔ "لال آندھی" - "محل میرے سپنوں کا" اور "میں چپ رہوں گی" شروع کی۔ ہر بار باتیں کرنے والوں نے باتیں کیں اور وہ اپنے کام میں مگن رہی۔ حتیٰ کہ "مٹھی بھر چاول" کی نمائش کا وقت آ گیا۔

یہ فلم باکس آفس پر متوقع کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ لیکن ناقدین کا متفقہ فیصلہ تھا۔ کہ سنگیتا کی ڈائریکشن اعلیٰ درجہ کی ہے۔ اس نے ثابت کر دیا ہے۔ کہ وہ بحیثیت ہدایت کار حسن طارق، پرویز ملک، ایس سلیمان، نذر الاسلام اور حسن عسکری کے پائے کی ہنرمند ہے نیز اب تک ناولوں پر سہارے ہاں جتنی فلمیں بن چکی ہیں، "مٹھی بھر چاول" ان سے بہتر اور مؤثر فلم ہے۔ سنگیتا نے نوّے فیصد کہانی کو جوں کا توں پکچرائز کیا تھا۔ محض اختتام میں قدرے تبدیلی کی، جس سے کہانی اور بھی ڈرامائی ہو گئی۔ مکالمات بھی قریباً وہی رکھے جو کتاب میں کرداروں نے ادا کئے ہیں۔ البتہ وہ چھوڑ دیئے۔ جو سنسر کی زد میں آ سکتے تھے۔

"مٹھی بھر چاول" کا مرکزی کردار رانو سنگیتا نے خود ادا کیا اور خوب کیا۔ میری دانست میں اس کردار میں گیتا جچتی تھی یا سنگیتا بچی۔ "تلوکا" کے روپ میں غلام محی الدین نے اپنی فنکارانہ زندگی کا پہلا بڑا اور یادگار کردار ادا کیا۔ "کرتار سنگھ" کے بعد یہ غلام محی الدین تھا۔ جس نے علاؤالدین کی فنکارانہ عظمتوں کو چھوا۔ اور منگل۔ اس رول میں ندیم نے مناسب اداکاری کی۔ وہ پہلی بار چاکلیٹ ندیم کی بجائے بارِش سکھ بنے۔ جس کا سارا

چہرہ اس کی داڑھی اور پگڑی نے ڈھانپ لیا تھا۔ اور محض ناک اور آنکھیں اداکاری کے اظہار کے لئے بچی تھیں۔ سلامتے کویتا تھی۔ یہ ایک معمولی سا غیر اہم، غیر مؤثر کردار تھا۔ جسے کویتا نے محض سنگیتا کی بہن ہونے کی وجہ سے ادا کیا۔

غضنفر سنگھ منجھا ہوا اداکار ثابت ہوا۔ بڑی کے روپ میں شہلا گل، جنداں کی شکل میں اسٹیج اور ٹی وی کی اداکارہ نجمہ بیگم تھی جس نے ڈوب کر اداکاری کی۔ اور ایک ڈرامائی کردار تلوکا کے قاتل (راحت کاظمی) کا تھا۔ راحت نے اپنی فلمی زندگی میں سب سے بہتر اداکاری اس رول میں کی۔ خود اسے یہ کردار بے حد پسند تھا۔ مگر باکس آفس پر "مٹھی بھر چاول" کی ناکامی سے راحت کاظمی کو اس کا کچھ فائدہ نہ ہوا۔

منظرنامہ اور عکاسی فلم کی روح تھے۔ گاؤں کا ماحول، لہلہاتے کھیت، ریلوے اسٹیشن جنداں کا گھر، پنڈال — ان سب میں راجندر سنگھ بیدی کی "اک چادر میلی سی" کا عکس تھا۔ یہاں تک کہ جب سٹی سٹوڈیوز میں "مٹھی بھر چاول" کا پریس شو دیکھ کر میں باہر نکل رہا تھا، تو سوچ رہا تھا: "راجندر سنگھ بیدی خود اس فلم کو بناتا تو شاید اس کی عزت دھری رہ جاتی۔"

طفیل اختر

جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہمارے ہاں اگرچہ بیرونی دُنیا کے فلم میکرز کی طرح ہدایت کار اپنے ڈھب کی مخصوص فلمیں نہیں بناتے۔ پھر بھی تھوڑی بہت شناخت ضروری ہوتی ہے۔ کہ فلاں موضوع پر فلاں طریقے سے کس نے فلم بنائی ہے؛ مثلاً طوائف کی کہانی کے لئے حسن طارق اتھارٹی سمجھے جاتے تھے؛ پنجابی فلموں کے لئے کیفی مشہور ہیں! گھریلو اصلاحی فلموں کے سلسلے میں شباب کیرانوی کا نام سامنے آتا ہے۔ ایکشن حسن عسکری سے منسوب ہے۔ مزاحیہ فلمیں سید کمال کے کھاتے میں جاتی ہیں۔ اور جنس آمیز فلموں کے لئے مختصر سے عرصے میں اکرم خان نے خاصا نام پیدا کیا ہے؛ تو آیئے! ذرا اس امر کا جائزہ لیں۔ کہ راجندر سنگھ بیدی کی "اِک چادر میلی سی" اگر یہ لوگ بناتے تو کس طرح بناتے۔؟ کون اسے نکھارتا اور کون بیدی کی میلی چادر کو مزید میلا کرتا۔

سب سے پہلے ہم حسن طارق کو لیتے ہیں! ان کا شمار ہمارے ہاں کے بڑے ہدایت کاروں میں ہوتا تھا۔ یہ مانے ہوئے ہنرمند تھے۔ "نیند" سے "سنگدل" تک چالیس سے اوپر فلمیں بنائیں! اگرچہ ان کے ہاں مختلف موضوعات کی فلمیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ان کا زیادہ شہرہ طوائف، کال گرل اور سوسائٹی گرل کے موضوع پر فلمیں بنانے میں تھا۔ لوگوں کا خیال ہے۔ انہوں نے کچھ چربے بھی بنائے ہیں۔ ان کی "انجمن" بھارتی فلم "بے نظیر" کا چربہ تھی۔ اور "لیلیٰ مجنوں" کا سکرپٹ کے۔ آصف کی فلم "محبت اور خدا" سے لیا گیا تھا۔ ایک دو اور فلموں پر بھی اس قسم کا الزام ہے۔ اس کے باوجود اس بات سے سب اتفاق کرتے ہیں۔ کہ حسن طارق ایک منجھے ہوئے ہدایت کار تھے۔

حسن طارق اگر "اک چادر میلی سی" بناتے تو اس کا نام "خواب" رکھتے۔ کہ "سوال" وہ بنا چکے ہیں۔ یہ فلم رانی کے زمانے میں بنتی تو رانو کا کردار رانی کرتی۔ تب رانی کے لباس قابلِ دید ہوتے۔ وہ مفلس باپ حضور سنگھ کی بہو اور غریب تانگہ بان تلوکا کی بیوی ہوتی مگر ہر نئے سین میں ہزاروں روپوں کے لاچے کرتے اور لاکھوں روپوں کے زیورات پہن کر آتی۔ تلوکا کا رول اگر زندہ ہوتا اور وحید مراد کو ملتا۔ اور منگل سنگھ شاہد بنتا۔ قوی حضور سنگھ

ہوتا۔ اور جنداں نیر سلطانہ ہوتی۔ جیوّن کا کردار آصف کو دیا جاتا کہ سکرپٹنگ حسن امتثال کرتا
تلوکا کے قاتل کا کردار فراز ادا کرتا۔ جبکہ بڑی کے روپ میں کوتیا آتی۔ کہانی میں بڑی تبدیلی
یہ کی جاتی کہ رانو بیوہ ہونے کے بعد طوائف بن جاتی اور فلم کا اختتام کوٹھے پر اس کے زور
دار گانے پر ہوتا۔ فلم کی موسیقی اسے حمید مرتب کرتا۔ اور فلم کا ٹمپو کہیں سُست اور کہیں تیز تر ہوتا۔
رانی سے علیحدگی کے بعد یہ فلم بنتی تو رانو کا کردار نوین تاجک، بابرا شریف یا نیلو کرتی۔
باقی سب کچھ وہی رہتا۔ اور یہ فلم بھی ویسی ہی ہوتی۔ جیسی فلمیں حسن طارق کی ہوا کرتی تھیں۔
کیفی اس کہانی کو لازماً پنجابی زبان میں بناتا۔ نام عشق پروانہ رکھتا۔ بڑی تبدیلی
اس میں یہ کرتا کہ تلوکا کو قتل نہ کرواتا۔ بلکہ ویلن سے اس کی دونوں ٹانگیں اور دونوں
بازو کٹوا دیتا۔ سکرپٹ قیصر ملک لکھتا، یا اس کام پر ناصر ادیب کو مامور کیا جاتا۔ یہ فلم
غزالہ کے عہد میں بنتی تو رانو وہ ہوتی، خانم کے دور میں بنتی تو وہ، نشو کے زمانے میں
ہوتی تو وہ — اور اگر موجودہ حالات میں بنتی تو رانو کا کردار سو فیصدی چکوری
کو ملتا۔ اسی طرح تلوکا کا کردار بھی مختلف ادوار میں مختلف افراد کرتے۔ صلح کے
دنوں میں عنایت حسین بھٹی اور زمانۂ جنگ میں سلطان راہی یا مصطفےٰ قریشی —
منگل سنگھ کیفی خود بنتا، کیونکہ خود اپنے آپ سے اس کی لڑائی کبھی نہیں ہوتی۔ حضور
سنگھ کا کردار ساون ادا کرتا۔ جنداں سیما بنتی، بڑی رخسانہ ملتانی یا بازغہ کو بنایا
جاتا اور جیوّن کا کردار ببا رے کے حصّے میں آتا۔ دُھنیں بخشی اور وزیر مرتب کرتے۔
ٹمپو تیز ہوتا اور مجموعی تاثر کے اعتبار سے یہ فلم "عشق دیوانہ" اور "ظلم دا بدلہ" کی
طرح ہوتی۔

شباب کیرانوی اس ناولٹ کو ریاض الرحمٰن ساغر کے حوالے کرتے، جو اسے ایک سوشل
گھریلو ڈرامے کی شکل دیتا۔ عورتوں کی دلچسپی کے زیادہ سے زیادہ مصالحہ جات (آنسو اور
آہیں) اس میں ڈالتا۔ ننھا اور رنگیلا کے سین بڑھاتا۔ گانوں کی زیادہ سچوئشنیز نکالتا تاکہ ...
... بیچ بیچ کرداروں کو بالترتیب ان اداکاروں میں بانٹتا — شبنم (رانو) غلام محی الدین
تلوکا وحید مراد (منگل) نیلو (بڑی) تمنا (جیوّن) علاؤالدین (حضور سنگھ) مینا داؤد (
جنداں) ننھا (دھرم داس) شاہ نواز (قاتل) اور ریحان (گیان چند) موسیقی ایم اشرف
کی ہوتی۔ فلم کی تمام تر آؤٹ ڈور شوٹنگ سٹوڈیوز کے ہزار بار ایکسپوز کیے ہوئے مناظر میں
ہوتی بلو، دشن اور شیشوں کا بے دریغ استعمال ہوتا۔ ایک ڈانس فلم کی جان ہوتا۔ ایک
گانا اسد امانت علی کی آواز میں لیا جاتا۔ عکاسی کے فرائض صادق موتی یا ریاض بخاری سرانجام

دیتے۔ فلم کا نام ہوتا ۔"میرا نام ہے سکھ"۔

حسن عسکری اس ناولٹ پر فلم بنانے میں اس وقت دلچسپی کا اظہار کرتا جب اسے یقین دلایا جاتا کہ فلمساز صرف پیسے دے گا۔ اس کے علاوہ فلم میں جائز دخل بھی نہیں دے گا۔ اور کاسٹنگ پر بھی اعتراض نہیں کرے گا۔ کیونکہ رانو کا کردار کرے گی۔ تو صرف آسیہ کرے گی۔ تلو کا مصطفےٰ قریشی ہوگا۔ منگل یقیناً سلطان راہی بنے گا۔ حضور سنگھ کے لئے افضال احمد کی لاٹری نکلے گی۔ چنداں کا کریکٹر سیما کو ملے گا۔ نازنین بڑی بنے گی۔ کمال ایرانی دھرم داس اور قاتل الطاف خان ہوگا۔ خواتین کے دوسرے کردار مردوں کے کرداروں میں تبدیل کر دیئے جائیں گے۔ کہ حسن عسکری خواتین کے زیادہ کردار رکھنے کا قائل نہیں ہے اس کا فلسفہ یہ ہے کہ ایکشن فلم کے جس سین میں عورت آجاتی ہے۔ اس کا سارا حسن تہ و بالا ہو جاتا ہے۔ اس فلم میں خون کی کئی بالٹیاں استعمال کی جاتیں۔ جن میں سے زیادہ سلطان راہی پر گرایا جاتا۔ فلم کا ٹمپو بے حد تیز ہوتا۔

سید کمال جب اکیلا کمال تھا۔ اور نام کے ساتھ سید نہیں لگاتا تھا۔ تب راج کپور کا چربہ بن کر فلمی دنیا میں آیا تھا۔ اس وقت سے اب تک اس نے مزاحیہ فلموں میں کام ہی نہیں کیا خود بھی متعدد مزاحیہ فلمیں بنائی ہیں۔ درمیان میں فلمی دنیا نے اسے ٹھوک دیا تھا۔ جس پر وہ کراچی چلا گیا۔ اور وہاں ٹی وی کے لئے اوٹ پٹانگ پروگرام کرنے لگا! پھر وہاں سے بھی نکالا گیا۔ تو دوبارہ لاہور آگیا۔ اور یہاں "تیرے گڑیاں توں ڈر دا" سے پروڈکشن اور ڈائریکشن کا آغاز کیا ہے۔ کمال گرچہ بوڑھا ہو گیا ہے اور اپنے دھوپ میں سفید کئے ہوئے بالوں کو مہینے میں چار بار ڈائی کرتا ہے۔ اور اس ڈائی سے نشو اور نیلو کو اپنے جوان ہونے کا چکر دیتا ہے۔ باوجود اس کے حس مزاح خاصی جوان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "اج دیاں کڑیاں" اور "کل دے منڈے" بنا کر اس نے تھوڑا سا سٹینڈ لیا ہے۔ اس امر کے پیش نظر یہ بات بیانگ دہل کہی جا سکتی ہے کہ سید کمال "اک چادر میلی سی" بناتا تو وہ مزاحیہ فلم ہوتی۔ اس کا نام یقیناً "سکھ کڑیاں توں ڈر دا" ہوتا۔ سکرپٹ خاور زمان سے لکھواتا۔ لیکن مصنف کے طور پر خود اپنا نام دیتا۔ کہانی میں بنیادی تبدیلیاں اس قدر ہوتیں کہ راجندر سنگھ بیدی بیچارے کا یہ ناولٹ بالکل محفوظ رہتا۔ اور اس کی جگہ ایک نئی قسم کی کہانی نما سٹوری لائن آجاتی جس میں "اک چادر میلی سی" کی مناسبت کو قائم رکھنے کے لئے کرداروں کے نام وہی رکھے جاتے۔ رانو کا کردار نجمہ ادا کرتی۔ چنداں بھی نجمہ ہوتی۔ جنوں بھی اسی کو بنایا جاتا۔ بڑی کا رول بھی وہی کرتی۔ اور سلامتے کا روپ بھی وہی دھارتی۔ ادھر مردوں میں باپ بیٹے حضور سنگھ اور

منگل سنگھ کا کردار کمال خود کرتا، تلوکا عثمان پیرزادہ کو بناتا۔ دھرم داس علی اعجاز بنتا اور قاتل کا کردار آصف خان کو دیتا۔ موسیقی وجاہت عطرے کی ہوتی عکاسی کے لئے لطیف کلا کار کی ایک بار پھر منت کرتا۔ شوٹنگز میں بچت کی سکیم کے تحت کمال کی بیوی اپنے گھر سے آلو کی بھجیا، سادہ آلو، اور آلو کی چٹنی بنا کر لاتی۔ یالی یونٹ کے لوگ اپنا اپنا پیتے۔ ملبوسات اپنے استعمال کرتے، میک اپ گھر سے کر آتے۔ فلم کا ٹمپو اگرم دگرم ہوتا تا کہ کسی کے پلے کچھ نہ پڑے؛ فلم بزنس بھی کرتی تو اصلی اور پردے کے پیچھے والی فلم ساز ڈمپل کے حصے میں صرف گیارہ ہزار روپے آتے۔

اکرم خان بحیثیت ہدایت کار "خان زادہ" سے متعارف ہوا۔ اور ملکی فلم بین اس فلم سے فحش اور لغو فلموں کی پہچان کرنے لگے۔ اس سے پہلے اقبال کاشمیری اور رحمت علی نے ضدی، بنارسی ٹھگ اور خطرناک میں محض بیک لائٹنس سے کام لے کر لوگوں کے شہوانی جذبوں کو انگیخت کیا تھا۔ یہ ان سے چار قدم آگے بڑھا۔ گانوں کے ذو معنی بول، جنسی دھنیں اور ان دھنوں پہ نازلی، نجمہ اور نجمہ رومانی کے گندے رقص دکھائے جس کے بعد سے ابتک لوگوں کا مزاج بگڑا ہوا ہے؛ وہ ہر فلم میں یہی دیکھنا چاہتے ہیں شاید اسی لئے ہر شہر میں "لوٹے" "چل رہے ہیں"! ابھی پچھلے دنوں "خان زادہ" ایک سینما میں لگی تو بارہ ہفتے چلی جبکہ مارکیٹ میں لگنے والی درجنوں نئی فلمیں دو، دو ہفتوں سے زیادہ نہ چل سکیں۔

اکرم خان اگر راجندر سنگھ بیدی کی "اک چادر میلی سی" بناتا تو اس میں کم از کم تین ایسے کلب سانگ ضرور ڈالتا جو نازلی، نجمہ اور نجمہ رومانی کرتیں۔ گانے خواجہ پرویز کے ہوتے دھنیں نذیر علی بناتا۔ کاسٹ میں اسد بخاری، نجمہ، نازلی، نجمہ رومانی، چنگیزی، افضال احمد، علی اعجاز، نازنین اور خیام ہوتے۔ تلوکا کے کردار میں اسد بخاری کو پیش کیا جاتا۔ وہ قتل ہونے کی بجائے روپوش ہو جاتا اور گٹ اپ بدل بدل کر آخر تک عوام کے سامنے آتا۔ منگل کا کردار افضال کرتا جو ہیرو کی بجائے ولن ہوتا۔ بھابی کو اٹھا کر "ڈین" میں لے جاتا۔ اور وہاں اس کی آبروریزی کرتا؛ آبروریزی کے مناظر حقیقی انداز میں عکس بند کئے جاتے جن سے قبل نازلی کا ایک گرم گانا، ناظرین کو دکھایا جاتا۔ یہ گانا اگر سنسر میں کٹ جاتا تو اسے دوبارہ جوڑ لیا جاتا۔ اس خیال سے کہ فلم چلے نہ چلے، گانا تو چلے۔ فلم کا نام "سکھ زادہ" ہوتا۔

تو جناب یہ درگت بنتی راجندر سنگھ بیدی کے اس ناولٹ کی ——

نذرالاسلام اور حیدر چودھری بھی اس کہانی پر طبع آزمائی کرتے۔ لیکن اس کے لئے یہ ضروری تھا کہ یہ کہانی پہلے بھارت میں بنتی جسے بشیر نیاز یا سید نور مشرف بہ پاکستان کرتا۔ کہانی کا الزام دو ہزار کے عوض جلیل افغانی اپنے سر لیتا۔ لیکن یہ فلم چونکہ بھارت میں بنی نہیں۔ اس لئے انہوں نے بنائی نہیں۔

ہماری نئی کتابیں

۱. استفادہ

عتیق احمد کے تنقیدی اور تجزیاتی مضامین کا مجموعہ ۔/۲۰

۲. جبیں اور جھرنے

کہکشاں ملک کے افسانوں کا مجموعہ، جس میں کشمیر جنت نظیر کا سارا حسن اور کرب سمٹ آیا ہے ۔/۱۵

۳. وقت کی دہلیز پر

زیتون بانو کی پشتو کہانیوں کے تراجم کا دوسرا منظوم مجموعہ جو مصنفہ کی سماجی سوجھ بوجھ کا آئینہ دار ہے۔ ۲۵/۔

۴. بے چراغ بستی

منصور قیصر کے منفرد اسلوب اور سماجی شعور کے ترجمان، زندہ افسانوں کا بہترین انتخاب ۳۰/۔

۵. روزن روزن آنکھیں

جوہر میر ترقی پسند نظریات کا شاعر ہے۔ اسکی شاعری عوام کے دلوں کی ترجمان ہے۔ زندہ و پائندہ تخلیقات کا روشن مجموعہ ۲۵/۔

۶. بونے بندر

منور خواجہ نے اپنے ان افسانوں میں کوہ نوردوں اور مہم جوؤں کے قصے بیان کئے ہیں اور بندروں کی نفسیات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ دلچسپ اور خوبصورت افسانوں کا مجموعہ ۲۰/۔

۷. انتخابِ قند — مرتب، تاج سعید

مشہور ادبی جریدے "قند" میں شائع ہونے والی شعری تخلیقات کا خوبصورت مجموعہ جس میں ساٹھ مشہور شعراء کا کلام شامل ہے۔ ۱۵/۔

مکتبۂ ارژنگ پوسٹ بکس ۳۲۳ پشاور

افسانے کا مطالعہ

بیدی کے دس افسانے اور ان کا تجزیہ

راجندر سنگھ بیدی

کوارنٹین

ہمالہ کے پاؤں میں لیٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلیگ، کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط جما لیا تھا۔ شہر کا بچہ بچہ اس کا نام سن کر کانپ جاتا تھا۔

پلیگ تو خوفناک تھی ہی، مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی۔ لوگ پلیگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے، اور یہی وجہ تھی کہ محکمۂ حفظانِ صحت نے شہریوں کو چوہوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قدِ آدم اشتہار چھپوا کر دروازوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر "نہ چوہا نہ پلیگ،" کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے "نہ چوہا نہ پلیگ نہ کوارنٹین" لکھا تھا۔

کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئیں، اتنی پلیگ سے نہ ہوئیں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں۔ بلکہ اس وسیع رقبے کا نام ہے جس میں متعدی وبا کے ایام میں بیمار لوگوں کو تندرست انسانوں سے ازروئے قانون علیحدہ کر کے لا ڈالتے ہیں تاکہ بیماری نہ بڑھنے پائے۔ اگرچہ کوارنٹین میں ڈاکٹروں اور نرسوں کا کافی انتظام تھا، پھر بھی مریضوں کی کثرت سے وہاں آ جانے پر ان کی طرف فرداً فرداً توجہ نہ دی جا سکتی تھی۔ خویش و اقارب کے قریب نہ ہونے سے میں نے بہت سے مریضوں کو بے حوصلہ ہوتے دیکھا کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پے در پے مرتے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے۔ بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ کوئی معمولی طور پر بیمار آدمی وہاں کی وبائی فضا ہی کے جراثیم سے ہلاک ہو گیا اور کثرتِ اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقے پر ادا ہوتیں یعنی سینکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی نعشوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور بغیر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کیے پٹرول ڈال کر سب کو نذرِ آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آتشیں شفق کے ساتھ

بڑے بڑے شعلے یک رنگ وہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض یہی سمجھے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔

کوارنٹین اس لیے بھی زیادہ اموات کا باعث ہوئی کہ بیماری کے آثار نمودار ہوتے تو بیمار کے متعلقین اسے چھپانے لگتے۔ تاکہ کہیں مریض کو جبراً کوارنٹین میں نہ لے جائیں۔ چونکہ ہر ایک ڈاکٹر کو تنبیہ کی گئی تھی کہ مریض کی خبر پاتے ہی فوراً مطلع کرے۔ اس لیے لوگ ڈاکٹروں سے علاج بھی نہ کراتے اور کسی گھر کے وبائی ہونے کا صرف اسی وقت پتہ چلتا۔ جب کہ جگر دوز آہ و بکا کے درمیان ایک لاش اس گھر سے نکلتی۔

ان دنوں میں کوارنٹین میں بطور ایک ڈاکٹر...... کام کر رہا تھا۔ پلیگ کا خوف میرے دل و دماغ پر بھی مسلط تھا۔ شام کو گھر آنے پر میں ایک عرصے تک کاربالک صابن سے ہاتھ دھوتا رہتا اور جراثیم کش مرکب سے غرارے کرتا۔ یا پیٹ کو جلا دینے والی گرم کافی یا برانڈی پی لیتا۔ اگرچہ اس سے مجھے بے خوابی اور آنکھوں کے چندھے پن کی شکایت پیدا ہو گئی۔ کئی دفعہ بیماری کے خوف سے میں نے قے آور دوائیں کھا کر اپنی طبیعت کو صاف کیا۔ جب نہایت گرم کافی یا برانڈی پینے سے پیٹ میں تخمیر ہوتی اور بخارات اٹھ اٹھ کر دماغ کو جاتے تو میں اکثر ایک حواس باختہ شخص کی مانند طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتا۔ گلے میں ذرا بھی خراش محسوس ہوتی تو میں سمجھتا کہ پلیگ کے نشانات نمودار ہونے والے ہیں —— اُف! میں بھی اس موذی بیماری کا شکار ہو جاؤں گا —— پلیگ! اور پھر —— کوارنٹین!

انہی دنوں میں نو عیسائی ولیم بھاگو خاک روب جو میری گلی میں صفائی کیا کرتا تھا، میرے پاس آیا اور بولا "بابو جی —— غضب ہو گیا آج ایمبولینس محلہ کے قریب سے بیس اور ایک بیمار لے گئی ہے"

"اکیس؟ ایمبولینس میں ——؟" میں نے متعجب ہوتے ہوئے یہ الفاظ کہے۔

"جی ہاں —— پورے بیس اور ایک —— انھیں بھی کونٹن (کوارنٹین) لے جائیں گے —

آہ! وہ بیچارے کبھی واپس نہ آئیں گے؟"

دریافت کرنے پر مجھے معلوم ہوا کہ بھاگو رات کے تین بجے اٹھتا ہے۔ آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کمیٹی کی گلیوں اور نالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے، تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں۔ بھاگو نے مجھے مطلع کیا کہ اس کے تین بجے اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلے میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہ نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی تو خواہ وہ کہیں بھی چلا جائے بچ نہیں سکتا۔

ان دنوں جب کوئی کسی کے پاس نہیں پھٹکتا تھا بھاگو سر اور منہ پر منڈاسا باندھے نہایت انہماک سے بنی نوع انسان کی خدمت گزاری کر رہا تھا اگرچہ اس کا علم نہایت محدود تھا۔ تاہم اپنے تجربے کی بنا پر وہ ایک مقرر کی طرح لوگوں کو بیماری سے بچنے کی ترکیب بتاتا۔ عام صفائی، چونا بکھیرنے، اور گھر سے باہر نہ نکلنے کی تلقین کرتا۔ ایک دن میں نے اسے لوگوں کو کثرت سے پینے کی تلقین کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ اس دن جب وہ میرے پاس آیا تو میں نے پوچھا "بھاگو تمہیں پلیگ سے ڈر بھی نہیں لگتا؟"

"نہیں بابو جی —— بن آئی بال بھی بیکا نہیں ہوگا۔ آپ اتنے بڑے حکیم ٹھہرے" ہزاروں نے آپ کے ہاتھ سے شفا پائی۔ مگر جب میری آئی ہوگی تو آپ کی دوا دارو بھی کچھ اثر نہ کرے گی —— ہاں

ہاں بابوجی ——— آپ بُرا نہ مانیں۔ میں ٹھیک اور صاف صاف کہہ رہا ہوں۔" اور پھر گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے بولا "کچھ کوشش کی کیجیے بابوجی ——— کوشش کی!"

"وہاں کوارنٹین میں ہزاروں مریض آگئے ہیں۔ ہم حتی الوسع ان کا علاج کرتے ہیں۔ مگر کہاں تک، نیز میرے ساتھ کام کرنے والے خود بھی زیادہ دیر ان کے درمیان رہنے سے گھبراتے ہیں۔ خوف سے ان کے گلے اور لب سوکھے رہتے ہیں۔ پھر تمہاری طرح کوئی مریض کے منہ کے ساتھ منہ نہیں جا لگاتا۔ نہ کوئی تمہاری طرح اتنی جان مارتا ہے ——— بھاگو خدا تمہارا بھلا کرے جو تم بنی نوع انسان کی اس قدر خدمت کرتے ہو ——— !"

بھاگو نے گردن جھکا دی۔ اور منہ ڈاٹے کے ایک پلو کو منہ پر سے ہٹا کر شراب کے اثر سے سرخ چہرے کو دکھاتے ہوئے بولا "بابوجی! میں کس لائق ہوں۔ مجھ سے کسی کا بھلا ہو جائے۔ میرا یہ نکما تن کسی کے کام آ جائے اس سے زیادہ خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے، بابوجی بڑے پادری لابے (ریورینڈ مونت ل آبے) جو ہمارے محلوں میں اکثر پرچار کے لیے آیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: خداوند یسوع مسیح یہی سکھاتا ہے کہ بیمار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو ——— میں سمجھتا ہوں ——— "

میں نے بھاگو کی ہمت کو سراہنا چاہا۔ مگر کثرتِ جذبات سے میں رُک گیا۔ اس کی خوش اعتقادی اور عملی زندگی کو دیکھ کر میرے دل میں ایک جذبۂ رشک پیدا ہوا۔ میں نے دل میں فیصلہ کیا کہ آج کوارنٹین میں پورے تندہی سے کام کر کے بہت سے مریضوں کو بقیدِ حیات رکھنے کی کوشش کروں گا۔ ان کو آرام پہونچانے میں اپنی جان تک لڑا دوں گا۔ مگر کہنے اور کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوارنٹین میں پہونچ کر جب میں نے مریضوں کی خوفناک حالت دیکھی اور ان کے منہ سے پیدا شدہ تعفن میرے نتھنوں میں پہونچا تو میری روح لرز گئی اور بھاگو کی تقلید کرنے کی ہمت نہ پڑی۔

تاہم اس دن بھاگو کو ساتھ لے کر میں نے کوارنٹین میں بہت کام کیا۔ جو کام مریض کے زیادہ قریب رہ کر ہو سکتا تھا وہ میں نے بھاگو سے کرایا اور اس نے بلا تامل کیا .... خود میں مریضوں سے دور دور ہی رہتا۔ اس لیے کہ میں موت سے بہت خائف تھا اور اس سے بھی زیادہ کوارنٹین سے!

مگر کیا بھاگو موت اور کوارنٹین دونوں سے بالاتر تھا؟

اس دن کوارنٹین میں چار سو کے قریب مریض داخل ہوئے اور اڑھائی سو کے لگ بھگ لقمۂ اجل ہو گئے!

یہ بھاگو کی جاں بازی کا صدقہ ہی تھا کہ میں نے بہت سے مریضوں کو شفایاب کیا۔ وہ نقشہ جو مریضوں کی رفتارِ صحت کے متعلق چیف میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا۔ اس میں میرے تحت میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسطِ صحت کی لکیر سب سے اونچی چڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں ہر روز کسی نہ کسی بہانے سے اس کمرے میں چلا جاتا اور اس لکیر کو سو فی صدی کی طرف اوپر ہی اوپر بڑھتے دیکھ کر دل میں بہت خوش ہوتا۔

ایک دن میں نے برانڈی ضرورت سے زیادہ پی لی۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ نبض گھوڑے کی طرح دوڑنے لگی اور میں ایک جنونی کی مانند اِدھر اُدھر بھاگنے لگا۔ مجھے خود شک ہونے

لگا کہ پلیگ کے جراثیم نے مجھ پر آخر کار اپنا اثر کر ہی دیا ہے اور عنقریب ہی گلٹیاں میرے گلے یا رانوں میں نمودار ہوں گی۔ میں بہت سراسیمہ ہو گیا۔ اس دن میں نے کوارنٹین سے بھاگ جانا چاہا۔ جتنا عرصہ بھی میں وہاں ٹھہرا، خوف سے کانپتا رہا۔ اس دن مجھے بھاگو کو دیکھنے کا صرف دو دفعہ اتفاق ہوا۔

دوپہر کے قریب میں نے اسے ایک مریض سے لپٹے ہوئے دیکھا۔ وہ نہایت پیار سے اس کے ہاتھوں کو تھپک رہا تھا۔ مریض میں جتنی بھی سکت تھی اسے جمع کرتے ہوئے اس نے کہا "بھئی اللہ ہی مالک ہے۔ اس جگہ تو خدا دشمن کو بھی نہ لائے۔ میری دو لڑکیاں ۰ ۰ ۰ ۰ ۰"

بھاگو نے اس کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔ "خداوند یسوع مسیح کا شکر کرو بھائی ـــــ تم تو اچھے دکھائی دیتے ہو!"

"ہاں بھائی شکر ہے خدا کا ـــ پہلے سے کچھ اچھا ہی ہوں۔ اگر میں کوارنٹین ـــــ"

ابھی یہ الفاظ اس کے منہ میں ہی تھے کہ اس کی نسیں کھنچ گئیں۔ اس کے منہ سے کف جاری ہو گیا۔ آنکھیں پتھرا گئیں۔ کئی جھٹکے آئے اور وہ مریض جو ایک لمحہ پہلے سب کو خصوصاً اپنے آپ کو اچھا دکھائی دے رہا تھا، ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ بھاگو اس کی موت پر دکھائی نہ دینے والے خون کے آنسو بہانے لگا۔ اور کون اس کی موت پر آنسو بہاتا۔ کوئی اس کا وہاں ہوتا تو اپنے جگر دوز نالوں سے ارض و سما کو شق کر دیتا۔ ایک بھاگو ہی تھا جو سب کا رشتے دار تھا۔ سب کے لیے اس کے دل میں درد تھا۔ وہ سب کی خاطر روتا اور کڑھتا تھا۔ ایک دن اس نے خداوند یسوع مسیح کے حضور میں نہایت عجز و انکسار سے اپنے آپ کو بنی نوع انسان کے گناہ کے کفارے کے طور پر بھی پیش کیا۔

اسی دن شام کے قریب بھاگو میرے پاس دوڑا دوڑا آیا۔ سانس پھولی ہوئی تھی اور وہ ایک درد ناک آواز سے کراہ رہا تھا۔ بولا "بابو جی ـــــ یہ کوارنٹین تو دوزخ ہے دوزخ۔ پادری لابے اسی قسم کی دوزخ کا نقشہ کھینچا کرتا تھا ـــــ"

میں نے کہا۔ "ہاں بھائی، یہ دوزخ سے بھی بڑھ کر ہے ـــــ میں تو یہاں سے بھاگ نکلنے کی ترکیب سوچ رہا ہوں ـــــ میری طبیعت آج بہت خراب ہے۔"

"بابو جی اس سے زیادہ اور کیا بات ہو سکتی ہے ـــــ آج ایک مریض جو بیماری کے خوف سے بے ہوش ہو گیا تھا۔ اسے مردہ سمجھ کر کسی نے لاشوں کے ڈھیر میں جا ڈالا۔ جب پٹرول چھڑکا گیا اور آگ نے سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تو میں نے اسے شعلوں میں ہاتھ پاؤں مارتے دیکھا۔ میں نے کود کر اسے اٹھا لیا۔ بابو جی! وہ بہت بری طرح جھلسا گیا تھا ـــــ اسے بچاتے ہوئے میرا دایاں بازو بالکل جل گیا ہے۔"

میں نے بھاگو کا بازو دیکھا۔ اس پر زرد زرد چربی نظر آ رہی تھی۔ میں اسے دیکھتے ہوئے لرز اٹھا۔ میں نے پوچھا "کیا واقعی وہ آدمی بچ گیا ہے۔ پھر ـــــ؟"

"بابو جی ـــــ وہ کوئی بہت شریف آدمی تھا جس کی نیکی اور شریفی (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا سکی، اتنے درد و کرب کی حالت میں اس نے اپنا جھلسا ہوا چہرہ اوپر اٹھایا اور اپنی مریل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا۔"

"۔۔۔ اور بابو جی" بھاگو نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے کچھ دیر وہ اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مریض کو جان توڑتے نہیں دیکھا ۔۔۔ اس کے بعد وہ مر گیا کتنا اچھا ہوتا جو میں ۔۔۔ اسے اسی وقت مر جانے دیتا۔ اسے بچا کر میں نے اسے مزید اور دکھ سہنے کے لیے زندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں، اب انہی جلے ہوئے بازوؤں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں"
اس کے بعد بھاگو کچھ بول نہ سکا۔ درد کی ٹیسوں کے درمیان اس نے رکتے رکتے کہا۔
"آپ جانتے ہیں وہ ۔۔۔ وہ کس بیماری ۔۔۔ سے مرا؟
پلیگ سے نہیں ۔۔۔ کونٹین سے ۔۔۔ کونٹین سے!"

اگرچہ ہمہ یاراں دوزخ کا خیال اس لامتناہی سلسلۂ قہر و غضب میں لوگوں کو کسی حد تک تسلی کا سامان بہم پہونچاتا تھا۔ تاہم مقہور بنی آدم کی فلک شگاف صدائیں تمام شب کانوں میں آتی رہتیں۔ ماؤں کی آہ و بکا، بہنوں کے نالے، بیویوں کے نوحے، بچوں کی چیخ و پکار، شہر کی فضا میں جس میں کہ نصف شب کے قریب الو بھی بولنے سے ہچکچاتے تھے، ایک نہایت الم ناک منظر پیدا کرتی تھی۔ جب صحیح و سلامت لوگوں کے سینوں پر منوں بوجھ رہتا تھا تو ان لوگوں کی حالت کیا ہوگی جو گھروں میں بیمار پڑے تھے۔ اور جنھیں کسی یرقان زدہ کے مانند در و دیوار سے مایوسی کی زردی ٹپکتی دکھائی دیتی تھی اور پھر کوارنٹین کے مریض جنہیں مایوسی کی حد سے گزر کر ملک الموت مجسّم دکھائی دے رہا تھا، وہ زندگی سے یوں چمٹے ہوئے تھے جیسے کسی طوفان میں کوئی کسی درخت کی چوٹی سے چمٹا ہوا ہو، اور پانی کی تیز و تند لہریں ہر لحظہ بڑھ کر اس چوٹی کو بھی ڈبو دینے کی آرزومند ہوں۔

میں اس روز توہم کی وجہ سے کوارنٹین بھی نہ گیا۔ کسی ضروری کام کا بہانہ کر دیا۔ اگرچہ مجھے سخت ذہنی کوفت ہوتی رہی ۔۔۔ کیونکہ یہ بہت ممکن تھا کہ میری مدد سے کسی مریض کو فائدہ پہونچ جاتا۔ مگر اس خوف نے جو میرے دل و دماغ پر مسلط تھا، مجھے پابہ زنجیر رکھا۔ شام کو سوتے وقت مجھے اطلاع ملی کہ آج شام کوارنٹین میں پانسو کے قریب مزید مریض پہونچے ہیں۔

میں ابھی ابھی معدے کو جلا دینے والی گرم کافی پی کر سونے ہی والا تھا کہ دروازے پر بھاگو کی آواز آئی نوکر نے دروازہ کھولا تو بھاگو ہانپتا ہوا اندر آیا۔ بولا "بابو جی ۔۔۔ میری بیوی بیمار ہوگئی ۔۔۔ اس کے گلے میں گلٹیاں نکل آئی ہیں ۔۔۔ کھدا کے واسطے اسے بچاؤ ۔۔۔ اس کی چھاتی پر ڈیڑھ سال بچہ دودھ پیتا ہے، وہ بھی مر جائے گا"
بجائے گہری ہمدردی کا اظہار کرنے کے میں نے خشمگیں لہجے میں کہا "اس سے پہلے کیوں نہ آسکے ۔۔۔ کیا بیماری ابھی ابھی شروع ہوئی ہے؟"
"صبح معمولی بکھار تھا ۔۔۔ جب میں کونٹین گیا ۔۔۔"
"اچھا ۔۔۔ وہ گھر میں بیمار تھی۔ اور پھر بھی تم کوارنٹین گئے؟"
"جی بابو جی ۔۔۔" بھاگو نے کانپتے ہوئے کہا "وہ بالکل معمولی بیمار تھی۔ میں نے سمجھا کہ شاید دودھ چڑھ گیا ہے ۔۔۔ اس کے سوا اور کوئی تکلیف نہیں ۔۔۔ اور پھر میرے دونوں بھائی گھر پر ہی تھے۔ ۔۔۔ اور سینکڑوں مریض کونٹین میں بے بس ۔۔۔"

"توتم اپنی حد سے زیادہ مہربانی اور قربانی سے جراثیم کو گھر لے ہی آئے نا۔ میں نہ تم سے کہتا تھا کہ مریضوں کے اتنا قریب مت رہا کرو ——— دیکھو میں آج اسی وجہ سے وہاں نہیں گیا۔ اس میں سب تمہارا قصور ہے۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ تم سے جاں باز کو اپنی جان بازی کا مزہ چکھنا ہی پڑے گا۔ جہاں شہر میں سینکڑوں مریض پڑے ہیں ———"

بھاگو نے ملتجیانہ انداز سے کہا۔ "مگر خداوند یسوع مسیح ———"

"چلو ہٹو ——— بڑے آئے کہیں کے ——— تم نے جان بوجھ کر آگ میں ہاتھ ڈالا ہے اب اس کی سزا میں بھگتوں؟ قربانی ایسے تھوڑے ہی ہوتی ہے۔ میں اتنی رات گئے تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتا ———"

"مگر پادری لابے ———"

"چلو ——— جاؤ ——— پادری ل، ابے کے کچھ ہوتے ———"

بھاگو سر جھکائے وہاں سے چلا گیا۔ اس کے آدھ گھنٹے بعد جب میرا غصہ فرو ہوا تو میں اپنی حرکت پر نادم ہونے لگا۔ میں عاقل کہاں کا تھا۔ جو بعد میں پشیمان ہو رہا تھا۔ میرے لیے یہی یقیناً سب سے بڑی سزا تھی کہ اپنی تمام خودداری کو پامال کرتے ہوئے بھاگو کے سامنے گزشتہ رویے پر اظہار معذرت کرتے ہوئے اس کی بیوی کا پوری جانفشانی سے علاج کروں۔ میں نے جلدی جلدی کپڑے پہنے اور دوڑا دوڑا بھاگو کے گھر پہونچا ——— وہاں پہونچنے پر میں نے دیکھا کہ بھاگو کے دونوں چھوٹے بھائی اپنی بھاوج کو چارپائی پر لٹائے ہوئے باہر نکال رہے تھے۔

میں نے بھاگو کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا "اسے کہاں لے جا رہے ہو؟"

بھاگو نے آہستہ سے جواب دیا۔ "کورنٹین میں ———"

"تو کیا اب تمہاری دانست میں کورنٹین دوزخ نہیں ——— بھاگو؟ ———"

"آپ نے جو آنے سے انکار کر دیا۔ بابو جی ——— اور چارہ ہی کیا تھا۔ میرا خیال تھا وہاں حکیم کی مدد مل جائے گی اور دوسرے بچوں کے ساتھ اس کا بھی خیال رکھوں گا۔"

"یہاں رکھ دو چارپائی ——— ابھی تک تمہارے دماغ سے دوسرے مریضوں کا خیال نہیں گیا؟ ——— احمق ———"

چارپائی اندر رکھ دی گئی اور میرے پاس جو تیر بہدف دوا تھی میں نے بھاگو کی بیوی کو پلائی اور پھر اپنے غیر مرئی حریف کا مقابلہ کرنے لگا۔ بھاگو کی بیوی نے آنکھیں کھول دیں۔

بھاگو نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔ "آپ کا احسان ساری عمر نہ بھولوں گا، بابو جی ———"

میں نے کہا: "مجھے اپنے گزشتہ رویے پر سخت افسوس ہے بھاگو ——— ایشور تمہیں تمہاری خدمت کا صلہ تمہاری بیوی کی شفا کی صورت میں دے۔"

اسی وقت میں نے اپنے غیر مرئی حریف کو اپنا آخری حربہ استعمال کرتے دیکھا۔ بھاگو کی بیوی کے لب پھڑکنے لگے۔ نبض جو کہ میرے ہاتھ میں تھی مدھم ہو کر شانے کی طرف سرکنے لگی۔ میرے غیر

مرئی حریف نے جس کی عموماً فتح ہوتی تھی حسب معمول پھر مجھے چاروں شانے چت گرایا۔ میں نے ندامت سے سر جھکاتے ہوئے کہا "بھاگو! بدنصیب بھاگو! تمہیں اپنی قربانی کا یہ عجیب صلہ ملا ہے ــــ!"

بھاگو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

وہ نظارہ کتنا دل دوز تھا، جب کہ بھاگو نے اپنے بلبلاتے ہوئے بچے کو اس کی ماں سے ہمیشہ کے لیے علیحدہ کر دیا اور مجھے نہایت عاجزی اور انکساری کے ساتھ لوٹا دیا۔

میرا خیال تھا کہ اب بھاگو اپنی دنیا کو تاریک پا کر کسی کا خیال نہ کرے گا ــــ مگر اس سے اگلے روز میں نے اسے بیش از بیش مریضوں کی امداد کرتے دیکھا اس نے سینکڑوں گھروں کو بے چراغ ہونے سے بچا لیا ــــ اور اپنی زندگی کو ہیچ سمجھا۔ میں نے بھی بھاگو کی تقلید میں نہایت مستعدی سے کام کیا کوارنٹین اور اسپتالوں سے فارغ ہو کر اپنے فالتو وقت میں میں نے شہر کے غریب طبقے کے لوگوں کے گھروں سے، جو کہ بدروؤں کے کنارے پر واقع ہونے کی وجہ سے غلاظت کے سبب بیماری کے مسکن تھے، رجوع کیا،

اب فضا بیماری کے جراثیم سے بالکل پاک ہو چکی تھی۔ شہر کو بالکل دھو ڈالا گیا تھا۔ چوہوں کا کہیں نام و نشان دکھائی نہ دیتا تھا۔ سارے شہر میں صرف ایک آدھ کیس ہوتا جس کی طرف فوری توجہ دیے جانے پر بیماری کے بڑھنے کا احتمال باقی نہ رہا۔

شہر میں کاروبار نے اپنی طبعی حالت اختیار کر لی۔ اسکول، کالج اور دفاتر کھلنے لگے۔

ایک بات جو میں نے شدت سے محسوس کی وہ یہ تھی کہ بازار میں گزرتے وقت چاروں طرف سے انگلیاں مجھی پر اٹھتیں۔ لوگ احسان مندانہ نگاہوں سے میری طرف دیکھتے۔ اخباروں میں تعریفی کلمات کے ساتھ میری تصاویر چھپیں۔ اس چاروں طرف سے تحسین و آفریں کی بوچھار نے میرے دل میں کچھ غرور سا پیدا کر دیا۔

آخر ایک بڑا عظیم الشان جلسہ ہوا جس میں شہر کے بڑے بڑے رئیس اور ڈاکٹر مدعو کیے گئے۔ وزیر بلدیات نے اس جلسہ کی صدارت کی۔ میں صاحبِ صدر کے پہلو میں بٹھایا گیا۔ کیونکہ وہ دعوت دراصل میرے ہی اعزاز میں دی گئی تھی۔ ہاروں کے بوجھ سے میری گردن جھکی جاتی تھی اور میری شخصیت بہت نمایاں معلوم ہوتی تھی۔ پُرغرور نگاہ سے میں کبھی اِدھر دیکھتا کبھی اُدھر ــــ "بنی آدم کی انتہائی خدمت گذاری کے صلے میں کمیٹی شکر گزاری کے جذبے سے معمور ایک ہزار ایک روپے کی تھیلی بطور ایک حقیر رقم میری نذر کر رہی تھی۔ . . . .

جتنے بھی لوگ موجود تھے، سب نے میرے رفقائے کار کی عموماً اور میری خصوصاً تعریف کی اور کہا کہ گزشتہ آفت میں جتنی جانیں میری جانفشانی اور تن دہی سے بچی ہیں ان کا شمار نہیں۔ میں نے نہ دن کو دن دیکھا نہ رات کو رات، اپنی حیات کو حیاتِ قوم اور اپنے سرمائے کو سرمایۂ ملت سمجھا اور بیماری کے مسکنوں میں پہونچ کر مرتے ہوئے مریضوں کو جامِ شفا پلایا۔!

وزیر بلدیات نے میز کے بائیں پہلو میں کھڑے ہو کر ایک پتلی سی چھڑی ہاتھ میں لی اور حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے ان کی توجہ اس سیاہ لکیر کی طرف دلائی جو دیوار پر آویزاں نقشے میں بیماری کے دنوں میں

صحت کے درجے کی طرف ہر لحظہ اُفتاں و خیزاں بڑھی جارہی تھی۔ آخر میں انھوں نے نقشے میں وہ دن بھی دکھایا جب میرے زیرِ نگرانی چھتیس مریض رکھے گئے اور وہ تمام صحت یاب ہوگئے۔ یعنی نتیجہ سو فی صدی کامیابی رہا اور وہ سیاہ لکیر اپنی معراج کو پہونچ گئی۔

اس کے بعد وزیرِ بلدیات نے اپنی تقریر میں میری ہمت کو بہت کچھ سراہا اور کہا کہ لوگ یہ جان کر بہت خوش ہوں گے کہ بخشی جی اپنی خدمات کے صلے میں لیفٹننٹ کرنل بنائے جارہے ہیں۔

ہال تحسین و آفرین کی پُرشور تالیوں سے گونج اٹھا۔

انھی تالیوں کے شور کے درمیان میں نے اپنی پُرغرور گردن اٹھائی۔ صاحبِ صدر اور معزز حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ایک لمبی چوڑی تقریر کی جس میں علاوہ اور باتوں کے میں نے بتایا کہ "ڈاکٹروں کی توجہ کے قابل ہسپتال اور کوارنٹین ہی نہیں تھے۔ بلکہ ان کی توجہ کے قابل غریب طبقے کے لوگوں کے گھر تھے۔

وہ لوگ اپنی مدد کے بالکل ناقابل تھے، اور وہی زیادہ تر اس موذی بیماری کا شکار ہوئے۔ میں اور میرے رفقا نے بیماری کے صحیح مقام کو تلاش کیا اور اپنی توجہ بیماری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے میں صرف کردی۔ کوارنٹین اور ہسپتال سے فارغ ہوکر ہم نے راتیں ان ہی خوف ناک مسکنوں میں گزاریں۔

اسی دن جلسے کے بعد جب میں بطور ایک لیفٹننٹ کرنل کے اپنی پُرغرور گردن کو اٹھائے ہوئے ہاروں سے لدا پھندا، لوگوں کا ناچیز ہدیہ ایک ہزار ایک روپے کی صورت میں جیب میں ڈالے ہوئے گھر پہنچا تو مجھے ایک طرف سے آہستہ آواز سنائی دی۔

"بابوجی —— بہت بہت مبارک ہو!"

—— اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو؟ —— بھاگو بھائی!" میں نے بمشکل تمام کہا —— "دنیا تمہیں نہیں جانتی، بھاگو تو نہ جانے —— میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا یسوع تو جانتا ہے —— پادری ل آبے کے بے مثال چیلے —— تجھ پر خدا کی رحمت ہو ——؟"

اس وقت میرا گلا سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں پر کھنچ گئی۔ ہاروں کے بارِ گراں سے مجھے اپنی گردن ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوئی اور روپیے کے بوجھ سے میری جیب پھٹنے لگی اور —— اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہوکر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگا!

قمر رئیس

کوارنٹین کی علامتی معنویت

بعض شعری تخلیقات کی طرح افسانے بھی معنوی اعتبار سے کثیر الابعاد ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کے فکر و تخیل کی جولانی، کبھی کبھی قاری کو افسانہ کی اکائی سے باہر کی وسیع تر دنیا میں لے جاتی ہے اس طرح کہ افسانہ کی محدود واقعاتی فضا زندگی کی پہنائیوں کے دریچے کھول دیتی ہے۔ جن کرداروں کے روحانی سفر میں ہم شریک ہوتے ہیں وہ اپنی منفرد شناخت کے قیام کے باوجود اس معاشرہ کی علامت بن جاتے ہیں جس کے بطن سے وہ پیدا ہوئے ہیں ـــ افسانہ کی فضا میں ہی ایک ایسا جوشِ نمو ہوتا ہے جو کسی طلسماتی درخت کی طرح آہستہ آہستہ پھیلتا اور بڑھتا ہوا پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے۔ افسانہ کی اپنی واقعیت اور اس واقعیت کے راست تاثر اور تکمیل کو مجروح کیے بغیر وہ ہمیں اجتماعی حقیقتوں کے کارزار میں لا کھڑا کرتا ہے اور ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے اجتماعی شعور کے حاشیے افسانہ کے تار و پود میں جذب ہو جاتے ہیں۔

بیدی کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایسے شاہکار افسانے ملتے ہیں جو بے ارادہ یا بالارادہ ایک معنی خیز علامتی تشکیل کے عمل سے گزرتے ہیں۔ افسانہ کا یہ اشاراتی SUGGESTIVE عمل صرف بیدی تک محدود نہیں پریم چند، کرشن چندر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، جوگیندر پال اور بعض دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی اس عمل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

'دانہ و دام' کے ایک افسانہ 'کوارنٹین' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

"پلیگ اور کوارنٹین!

ہمالہ کے پاؤں میں لیٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلیگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلّط جما لیا تھا۔"

یہ ایک طاعون زدہ شہر کی کہانی ہے لیکن افسانہ کے ابتدائی جملے ہی سے ہمارا ذہن ہمالہ کے دامن

میں پھیلے ہوئے میدان اور اس میں رینگتی ہوئی کہر کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ یہ کہانی ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی جب برطانوی سامراج کے جبر و تسلط سے آزادی کی جنگ آخری مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ بے شک اس کی قیادت بورژوا یا اعلیٰ طبقے کے افراد کر رہے تھے لیکن اس کے ہر محاذ پر لڑنے والے سپاہی گاؤں، کارخانوں اور جھونپڑوں سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اس نو آبادیاتی نظام کے ہمہ جہتی استحصال کا شکار اور اس کے غلام تھے۔ وہ صرف جلیانوالہ باغ جیسے معرکوں میں ہی شہید نہیں ہوئے تھے بلکہ اُس استبدادی مشین میں پس کر ہر طرف سسکتے اور دم توڑتے ہوئے نظر آتے تھے۔ افسانہ کا دوسرا پیراگراف اس طرح شروع ہوتا ہے۔

"پلیگ تو خوفناک تھی ہی مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی۔ لوگ پلیگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے۔ اور یہی وجہ تھی کہ محکمۂ حفظانِ صحت نے شہریوں کو چوہوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قدِ آدم اشتہار چھپوا کر دروازوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر "نہ چوہا نہ پلیگ" کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے "نہ چوہا نہ پلیگ نہ کوارنٹین" لکھا تھا۔"

یعنی ذمہ داروں کو یہ احساس ہے کہ پلیگ (غیر ملکی غلامی) اور اسے لانے اور پھیلانے والے "سفید چوہوں" سے نجات کافی نہیں۔ کوارنٹین کے جبر و تسلط سے آزادی بھی ضروری ہے

قاری آسانی سے محسوس کر لیتا ہے کہ یہ قرنطینہ یا جبری قید صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی بھی ہے صرف سامراجی نہیں طبقاتی بھی ہے اور یہ ہمہ گیر قرنطینہ ملک کے سماجی اور اقتصادی نظام کے ہر گوشے میں وائرس کی طرح پھیلا ہوا ہے اور اس لئے وہ پلیگ سے زیادہ مہلک ہے۔

افسانہ نگار تیسرے ہی پیراگراف میں کہتا ہے۔

"کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئیں اتنی پلیگ سے نہ ہوئیں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں"

کوارنٹین سے ہلاک ہونے والوں کی یہ تفصیل بھی دیکھیے۔

"کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پے در پے مرتے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے......

بکثرت اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقہ پر ادا ہوتیں۔ یعنی سیکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی لاشوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور بغیر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کیے پٹرول ڈال کر سب کو نذرِ آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت

جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آتشیں شفق کے ساتھ بڑے بڑے شعلے یک رنگ وہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض بھی سمجھتے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے ۔"

بیدی کی ایک دوسری فینٹیسی ملی کہانی ' الہ آباد کے حجام ' میں سنگم کے کنارے ایک ایسی انسانی کھوپڑی نظر آتی ہے جس کے ساتھ ریڑھ کی ہڈی لگی ہوئی ہے ۔ مصنف یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے ۔

" ہائیں ۔ ہم ہندوستانیوں کے بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے ! ۔ یہ نہیں ہو سکتا ۔ کسی اور قوم کا کوئی آکر یہاں ڈوب مرا ہو ۔"

ہندوستانیوں کی بے حسی اور ہر ظلم کو صبر و شکر کے ساتھ سہنے کی عادت کا احساس کبھی کبھی بیدی کے لہجہ میں بڑی زہرناکی بھر دیتا ہے ۔ کوارنٹین میں مرنے والوں کی تفصیل کے بیان میں بھی ان کے کرب احساس کو دیکھا جا سکتا ہے ۔ غلام ہندوستان میں عام لوگ براہ راست برطانوی حاکموں کے ظلم و استبداد سے اتنا نہیں مرتے تھے جتنا بے حسی ، بے مائیگی ، جہالت ، باہمی نفرت ، مریضانہ قناعت ، توہم پرستی اور ' رضائے الہی ' کے عذاب سے ہلاک ہوتے تھے ۔

اس کے باوجود بیدی جانتے ہیں کہ تن بہ تقدیر رہنے والے یہی نادار اور مجہول انسان تھے جو " پلیگ " کی موذی وبا سے لڑے اور اس کے لیے قربانیاں دیں ۔ وہ موت سے ذرا بھی خائف نہ تھے اور ایسا شاید اس لیے تھا کہ وہ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں کر پاتے تھے ۔ احساس محرومی نے انھیں بے نیاز اور بے حس بنا دیا تھا لیکن وہ مایوس نہیں تھے ۔ ان کے دل میں نجات کا جذبہ اور انسانیت کا درد کوندے کی طرح لپک اٹھتا تھا ۔ وہ یقین رکھتے تھے کہ امید کی کوئی کرن اگر نہاں ہے تو ' انقلاب ' میں ہے ۔ اس لیے اپنے رہنماؤں کی تحریک اور ہدایت پر وہ نہتے ہی میدان میں نکل آتے تھے ۔

کہانی کا واحد متکلم ڈاکٹر بخشی ہے جو پلیگ کے صدہا مریضوں کا علاج کرتا ہے لیکن خود اس بیماری اور موت سے خوفزدہ ہے ۔ روز شام کو گھر آکر وہ جراثیم کش مرکب سے غرارے کرتا اور پیٹ کو جلا دینے والی کافی یا برانڈی پیتا ہے ۔ دوسری جانب اس کی نگرانی میں کام کرنے والا جمعدار بھاگو پلیگ یا موت سے ذرا بھی ہراساں نہیں ۔

" وہ رات کو تین بجے اٹھتا ہے ۔ آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کمیٹی کی گلیوں اور نالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں ..... اس کے تین بجے

اٹھنے کا یہی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلہ میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہیں نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی ہو تو خواہ وہ کہیں بھی چلا جائے بچ نہیں سکتا۔"

اسے خداوند یسوع مسیح نے یہی سکھایا تھا کہ بیمار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو۔ اس کی دن رات کی بے غرضانہ خدمت سے متاثر ہو کر ڈاکٹر بخشی بھی فیصلہ کرتے ہیں کہ جذبۂ صادق سے مریضوں کی خدمت کریں لیکن ان کی خوفناک حالت دیکھ کر حوصلہ ہار جاتے ہیں۔ ان کی نظر تو اس چارٹ پر لگی رہتی ہے جو چیف میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا اور جس میں ان کی نگرانی میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسط صحت کی لکیر سب سے اونچی چڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی اور "یہ سب بھاگو کی جانبازی کا صدقہ تھا۔"

بھاگو کی قربانیوں اور اس کی المناک زندگی کا اوج وہ نقطہ ہے جب اس کی بیوی بھی پلیگ کا شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ اس کے" دو بھائی" گھر پر ہی تھے لیکن کوئی بھی اس کی مدد نہیں کر پاتا۔ ڈاکٹر بخشی کے سامنے وہ گڑگڑاتا ہے لیکن وہ جانے سے انکار کر دیتے ہیں اور بعد میں جب ان کا ضمیر ملامت کرتا ہے تو اُس وقت پہنچتے ہیں جب وہ آخری سانسیں لیتی ہے۔

آخر آخر فضا بیماری کے جراثیم سے پاک ہو جاتی ہے۔ شہر میں دفتر اسکول اور کالج کھلنے لگتے ہیں اور پھر ڈاکٹر بخشی کی بے مثل خدمات کے اعتراف اور اعزاز میں شہر میں ایک عظیم الشان جلسہ کیا جاتا ہے جس کی صدارت وزیر بلدیات کرتے ہیں۔ رسمی تقریریں ہوتی ہیں اور ڈاکٹر بخشی کو ایک ہزار ایک روپے کی تھیلی کے ساتھ لفٹیننٹ کرنل کا نیا منصب بھی تفویض کیا جاتا ہے۔

اعزاز و اکرام سے لدے پھندے، اپنی پُرغرور گردن کو اٹھائے ہوئے ڈاکٹر بخشی جب اپنے گھر پہنچتے ہیں تو ایک طرف سے انھیں ایک کمزور سی آواز سنائی دیتی ہے۔

"بابو جی۔ بہت بہت مبارک ہو۔"

——— اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو؟ بھاگو بھائی!" میں نے بمشکل تمام کہا ——— "دنیا تمھیں نہیں جانتی بھاگو تو نہ جانے ——— میں تو جانتا ہوں۔ تمھارا یسوع تو جانتا ہے ——— پادری ل' آبے کے بے مثال چیلے۔

تجھ پر خدا کی رحمت ہو"

بھاگو کی جانفشانیوں اور بے دریغ قربانیوں سے چوہوں اور پلیگ کا صفایا تو ہو گیا لیکن کوارنٹین ــــ؟ کوارنٹین کی آہنی زنجیروں کا توڑنا شاید اتنا آسان نہ تھا۔ بیدی نے شروع ہی میں کوارنٹین کو پلیگ سے زیادہ مہلک قرار دیا ہے۔ انھیں احساس تھا کہ جن کی قوت سے پلیگ کا صفایا ہوگا وہ کوارنٹین کے بے رحم شکنجہ میں اسی طرح تڑپتے رہیں گے۔ وہ "خدا کی رحمت" کے سہارے ہی زندہ رہیں گے اور ان کی محنت اور مشقت کا صلہ ڈاکٹر بخشی کو ہی ملے گا۔ پلیگ سے آزادی ان کی غلامی کی زنجیروں کو کچھ اور مضبوط کر دے گی۔ نوکر شاہی کا وحشیانہ جبر، باہمی نفرتوں کا فساد اور محنت کے استحصال کا عذاب کچھ اور بڑھ جائے گا۔ طاعون ختم ہو چکا ہے لیکن قرنطینہ قائم ہے جو طاعون سے زیادہ خوفناک اور مہلک ہے۔

بڑا فنکار حال کے ہر لمحہ میں آنے والے یگ کی دھڑکن بھی سنتا ہے، انسان کے غم و اندوہ کے تئیں اس کی ہمدردی صرف گزرے ہوئے یا حال کے بڑاں لمحوں تک محدود نہیں ہوتی، وہ آنے والے دور میں بھی انسانیت کے آشوب و اضطراب کو محسوس کر کے تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ پیغمبرانہ نظر اس کے تخلیقی وجدان کا ایک حصہ بن کر اس کے فن کو معنویت کے نئے منطقوں سے ہمکنار کرتی ہے۔

جس زمانے میں بعض ترقی پسند ادیب سیاسی نعروں کی ہیجان آفریں لہروں میں بہ رہے تھے بیدی نے اس زمانے میں بھی واقعیت پسندی اور فکری نظم و ضبط کا دامن نہ چھوڑا۔ انھوں نے زندگی کی سچائیوں کو انسان کی نفسی گہرائیوں میں تلاش کیا اور ہمیشہ اس پر اصرار کیا کہ ان کا تجزیہ اور مطالعہ سماجی اور تہذیبی رشتوں کی دوررس منطق کے سہارے کیا جائے ــــ یہ صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سیاسی اور طبقاتی نظام کے جبر و تشدد کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ جس طرح انسانی وجود کی واردات اور معمولات میں سیاسی عوامل کی مداخلت اکثر درپردہ ہوتی ہے اسی طرح بیدی کی بے شمار کہانیوں میں بھی سیاسی زور دستی کی سرگزشت متن کے بجائے بین السطور میں پڑھی جاتی ہے۔ 'کوارنٹین' بھی ایسی ہی شاہکار کہانیوں میں سے ایک ہے۔

ٹُلادان

دھوبی کے گھر کہیں گورا چٹا چھوکرا پیدا ہو جائے تو اس کا نام بابو رکھ دیتے ہیں۔
سادھو رام کے گھر بابو نے جنم لیا اور یہ صرف بابو کی شکل و صورت پر ہی موقوف نہیں تھا جب وہ بڑا ہوا تو اس کی تمام عادتیں بابوؤں جیسی تھیں۔ ماں کو حقارت سے اَے لیو اور باپ کو چل بے کہنا اس نے نہ جانے کہاں سے سیکھ لیا تھا۔ وہ اس کی رعونت سے بھری ہوئی آواز، [illegible] کر پاؤں رکھنا، بوٹوں سمیت چوکے میں چلے جانا، دودھ کے ساتھ بالائی نہ کھانا جیسی صفات بابوؤں والی ہی تو تھیں۔ جب وہ تحکمانہ انداز سے بولتا اور چل بے کہتا تو سادھو رام [illegible] ... بالکل بابو! کہہ کر اپنے زرد دانت نکال دیتا اور پھر خاموش ہو جاتا۔

بابو جب سکھ نندن، امرت اور دوسرے امیر زادوں میں کھیلتا تو کسی کو معلوم نہ ہوتا کہ یہ اس مالا کا منکا نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایشور نے سب جیو جنتو کو ننگا کر کے اس دنیا میں بھیج دیا ہے۔ کوئی بڑائی [illegible] نہیں تھی۔ یہ راجپوت، کھتری، براہمن، شودر، ہریجن، انگریز، بنیا سب کچھ بعد میں لوگوں نے خود ہی ایجاد کیا ہے۔

[illegible] سکھ نندن کے ماں باپ کھاتے پیتے آدمی تھے اور سادھو رام اور دوسرے آدمی انہیں کھاتے پیتے دیکھنے والے۔۔۔۔ سکھ نندن کا جنم دن آیا تو پُروا کے بڑے بڑے نیتا، گگن دیو، بھنڈاری، ڈالچند، گنپت مہابراہمن وغیرہ کھانے پر مدعو کیے گئے۔ ڈالچند اور گنپت مہابراہمن دونوں موٹے آدمی تھے اور قریب قریب ہر ایک دعوت میں دیکھے جاتے تھے۔ ان کی ابھری ہوئی توند کے نیچے پتلی سی دھوتی یا لنگوٹ، جانگھ بھر کر جسم پر ہلکا سا جنیو، لمبی چوٹی، چندن کا ٹیکا دیکھ کر بابو ہنستا تھا اور بھلا یہ بھی کوئی ہنسنے کی بات تھی۔ شاید ایک ننھا سا

نازک بدن بابو بننے کے بعد انسان ایک بدزیب بے ڈول سا پنڈت بنا جاتا ہے۔
اور پنڈت بننے کے بعد ایک پست ضمیر گنہگار انسان اور اچھوت ..... ڈال چند اور گنپت
مہا براہمن کے جیون کے متعلق بہت سی باتیں مشہور تھیں۔ یہ انسانی فطرت کی نیرنگی ہر جگہ کرشمے
دکھاتی ہے۔

بابو نے دیکھا جہاں بھنڈاری اور مہا براہمن بھوجن کرنے آئے ہوئے تھے۔ وہاں عمداں
مرزاسن، ہرکھو بڑئی، ولو کارندے اور دوسرے چھوٹی پلیٹیں اور دونے اٹھانے والے بھی
دکھائی دے رہے تھے۔ سب دس پندرہ آدمی کھانے سے فارغ ہو جاتے تو بچی ہوئی پلیٹوں اور
دونوں سے بچی کھچی چیزیں ایک جگہ اکٹھی کرتے۔ جمعدارنی صحن میں ایک بڑا سا چادر کا ایک ٹکڑا
بچھائے بیٹھی تھی۔ وہ سب بچی کھچی چیزیں حلوہ، دال، توڑے ہوئے لقمے، پکوڑیاں ملے ہوئے
آلو مٹر اور چاول اس بچھی ہوئی چادر یا ایلومینیم کے ایک بڑے سے زنگ آلود تسلے میں ڈال
دیتے۔ ان کے سامنے سب چیزیں کھچڑی دیکھ کر بابو نہ رہ سکا۔ بولا:
"جمعدارنی ــــ کیسے کھاؤ گی یہ چیزیں؟"
جمعدارنی ہنس پڑی، ناک سکیڑتی ہوئی بولی: "جیسے تم روٹی کھاتے ہو۔"
اس عجیب اور سادہ سے جواب سے بابو کی رعونت کو ٹھیس لگی۔ بولا: "بھگتنی! ناسمجھ ہو تم.....
اتنی سی بات نہ سمجھیں۔ تبھی تو تم لوگ جوتوں میں بیٹھنے کے لائق ہو۔"
سلاخوری کی اکثر زبان زد عام ہے۔ ماتھے پر تیوری چڑھاتے ہوئے جمعدارنی بولی:
"اور تم تو عرش پر بیٹھنے کے لائق ہو..... ہے نا؟"
"یونہی خفا ہو گئیں تم تو۔" بابو بولا: "میرا مطلب تھا سالن میں حلوہ، پکوڑیوں میں آلو مٹر، پلاؤ
میں فرنی، یہ تمام چیزیں کھچڑی نہیں بن گئیں کیا؟"
جمعدارنی نے کوئی جواب نہ دیا۔
بھنڈاری اور مہا براہمن کو اچھی جگہ پر بٹھایا گیا۔ وہ سادھوؤں کی سی رودرکش کی مالا گلے میں
ڈالے کنکھیوں سے بار بار عمداں اور جمعدارنی کی طرف دیکھتے رہے۔ عمداں جمعدارنی کے قریب
ہی بیٹھی تھی۔ ہرکھو بڑئی، مادا دھوپ میں بیٹھے ہوئے کھاتے پیتے آدمیوں کا منہ دیکھ رہے

تھتے۔ کب وہ سب کھا چکیں تو انہیں بھی کچھ میسر ہو۔ بابو نے دیکھا منڈل کے قریب ہی اینٹ کی اوٹ میں اس کی اپنی ماں بیٹھی تھی۔ اس کے قریب برتن مانجھنے کے لیے راکھ اور نیم سوختہ اوپلے پڑے تھے اور راکھ سے اس کا لہنگا خراب ہو رہا تھا۔ قمیص بھی خراب ہو رہی تھی۔ خیر قمیص کی تو کوئی بات نہ تھی۔ وہ تو کسی کی تھی اور دھلنے کے لیے آئی تھی۔ ایک دفعہ دھو کر بابو کی ماں نے پہن لی تو کچھ بگڑ نہیں گیا۔ پرماتما بھلا کرے بابوؤں کا کہ انہی کی مہربانی سے ایسا وقت میسر ہوا۔

جب اپنے دوست سکھی نندن کو ملنے کے لیے بابو نے آگے بڑھنا چاہا تو ایک شخص نے اسے جھپٹ کر وہیں روک دیا اور کہا: "نہ مارا دھوبی کے بچے... دیکھتا نہیں کدھر بڑھ رہا ہے؟" بابو تھم گیا۔ سوچنے لگا کہ اس کے ساتھ لڑے یا نہ لڑے۔ جیوڑ کا تنومند جسم دیکھ کر دب گیا اور یوں بھی وہ ابھی بچہ تھا۔ بھلا اتنے بڑے آدمی کا کیا مقابلہ کر سکتا تھا۔ اس نے ایک اداس اٹھتی ہوئی نظر سے اچھی جگہ بیٹھ کر کھانے والوں اور نیم سوختہ اوپلوں کی راکھ اور جوتوں میں پڑے ہوئے انسانوں کو دیکھا اور دل میں کہا۔ اگرچہ سب ننگے پیدا ہوئے ہیں مگر ایک کا ... اور براہمن میں کتنا فرق ہے۔

پھر دل میں کہنے لگا۔ سکھ نندن اور بابو میں کتنا فرق ہے۔ اور ہلکی سی ایک ٹیس اس کے کلیجہ میں اٹھی۔ حقیقت تو بابو کے سامنے تھی۔ مگر اتنی مکروہ شکل میں کہ وہ خود اسے دیکھنے سے گھبراتا تھا۔ بابو دل ہی دل میں کہنے لگا: "ہم لوگوں کے وجود ہی سے تو یہ لوگ جیتے ہیں۔ دن کی طرح اجلے اجلے کپڑے پہنتے ہیں......" دراصل بابو کو بھوک لگ رہی تھی۔ وہی کچوڑیاں، حلوہ مانڈہ کے خیال میں ——— مگر وہ حقیقت لڑکیا وہ اپنے درجے سے بھی بے نیاز ہو گیا۔ گرم گرم پوریوں کی صبر آزما خوشبو اس کے دماغ میں بسی جا رہی تھی۔ اچانک اس کی نظر ممداں پر پڑی۔ ممداں کی نظر بھی ٹوکری میں گھی میں بسی ہوئی پوریوں کے ساتھ ساتھ جاتی تھی۔ جب سکھ نندن کی ماں قریب سے گزری تو اس کو متوجہ کرنے کے لیے ممداں بولی:

"بھابی...... ذرا حلوائی کو ڈانٹو تو...... اسے دیکھتیں نہیں، کتنا گھی بہ رہا ہے جیسے زمین اپنی ہے۔"

بھابی کڑک کر بولی:

"ارے او کشنو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ حلوائی کو کہنا ۔ ذرا پوریاں کڑاہی میں جاتے رکھے ۔"

بالو ہنسنے لگا ۔ عمداں کچھ شرمندہ سی ہو گئی ۔ بالو جانتا تھا کہ عمداں وہ سب باتیں محض اس وجہ سے کر رہی ہے کہ اس کا اپنا جی پوریاں کھانے کو بہت چاہتا ہے ۔ کرنجانی کی توبہ کر بیچنے والے غربت سے اس کی خواہش کا پتہ نہیں چلتا ۔ وہ متعجب تھا اور سوچ رہا تھا کہ جس طرح اس نے عمداں کے ان غیر متعلق لفظوں میں چھپے ہوئے اصلی مطلب کو پا لیا ہے ۔ کیا ایسا بھی ممکن ہے کہ اس کی خاموشی میں کوئی اس کی بات کو پا لے ۔ آخر خاموشی گفتگو سے زیادہ معنی خیز ہوتی ہے ۔

اس وقت سکھ نندن تل رہا تھا ۔ خوبصورت ترازو کے ایک پلڑے میں بیٹھا چاروں طرف دیکھ کر مسکراتا جا رہا تھا ۔ دوسری طرف گندم کا انبار لگا تھا ۔ گندم کے علاوہ چاول باسمتی، چنے، اڑد، موٹے ماش اور دوسری اسی قسم کی اجناس بھی موجود تھیں ۔ سکھ نندن کو تول تول کر لوگوں میں اجناس بانٹی جا رہی تھیں ۔ بالو کی ماں نے بھی پلو بچھایا ۔ اسے گندم کی دو مٹھی مل گئی ۔ وہ سکھ نندن کی درازیٔ عمر کی دعائیں مانگتی ہوئی اٹھ بیٹھی ۔ بالو نے نفرت سے اپنی ماں کی طرف دیکھا گویا کہہ رہا ہو ۔ "بیبی! انہیں کپڑوں کی دھلائی پر قناعت ہی نہیں تبھی تو ہر ایک کی میل نکالنے کا کام ایشور نے تمہارے سپرد کر دیا ہے اور تم بھی جمعدارنی کی طرح جوتوں میں بیٹھنے کے لائق ہو ۔ تمہاری کوکھ سے پیدا ہو جانے والے بالو کو چلچلاتی دھوپ میں کھڑا رہنا پڑتا ہے ۔ آگے بڑھنے پر لوگ اسے چپت لگاتے ہیں ۔ بھوکے انتڑیاں بھینچی ہوئی ۔ ایسے قناعت آنکھیں گندم سے نہیں قبر کی مٹی سے پر ہوں گی ۔ قریب سے ٹل گئی ہی تو بالو بولا ۔ اے لو!"

پھر سوچنے لگا ۔ رام جانے میرا جنم دن کیوں نہیں آتا ۔ میری ماں مجھے کبھی نہیں تولتی ۔ جب سکھ نندن کو اس کے جنم دن کے موقع پر تول کر اناج کا دان کیا جاتا ہے تو اس کی سبھی مصیبتیں ٹل جاتی ہیں ۔ اسے سردی میں برف سے زیادہ ٹھنڈے پانی اور گرمیوں میں بھیجا جلا دینے والی دھوپ میں کھڑا نہیں ہونا پڑتا ۔ بالوں میں لگانے کے لئے خاص لکھنؤ سے منگوایا ہوا آملہ کا تیل ملتا ہے ۔ جیب پیسوں سے بھری رہتی ہے ۔ بخلاف اس کے میں تمام دن صابن کی جھاگ بناتا رہتا ہوں ۔ سکھ نندن اس لئے صابن کے بلبلوں کو پسند

کرتا ہے کہ وہ جیسے اوران میں چمکنے والے رنگ اسے ہر روز نہیں دیکھنے پڑتے۔ لیکن کپڑے نہیں دھونے ہوتے...... سکھی کی دنیا کو کتنی ضرورت ہے۔ خاص کر اس کے ماں باپ کو..... میرے ماں باپ کو میری ذرا بھی ضرورت نہیں۔ ورنہ وہ مجھے بھی ہر دن کے رنج ریز نہیں کرتے۔ اور جب سے ننھی پیدا ہو گئی ہے...... کہتے ہیں بلا ضرورت دنیا میں بھی کوئی پیدا نہیں ہوا۔ یہ بانسو جنگالی کے کنارے اُگ رہا ہے۔ بظاہر ایک فضول سا پودا ہے جب اس کی بھجیا بنتی ہے تو مزا ہی آجاتا ہے..... اور پوریاں!

بابو کی ماں نے آواز دی:

”بابو..... ارے او بابو!“

اس وقت سکھ نندن بابو کو دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ اب بابو کو امید بندھی کہ وہ خوب ضیافت اڑائے گا۔ بابو اس چبھنے والی دھوپ کو بھی بھول گیا جو برسات کے بعد تھوڑے عرصے کے لئے نکلتی ہے۔ اور اسی عرصے میں اپنی تب و تاب ختم کر دینا چاہتی ہے۔ اس نے ماں کی آواز پہ کان نہ دھرا۔ اور کان دھرتا بھی کیسے؟ ماں کو اس کی کیا ضرورت تھی۔ ضرورت ہوتی تو وہ اس کا جنم دن نہ مناتی؟ وہ تو شاید اس دن کو کوستی ہوگی جس دن وہ پیدا ہو گیا..... اگرچہ بانسو کی بھجیا بڑی ذائقہ دار ہوتی ہے۔

”بابو..... ارے او بابو کے بچے! آتا کیوں نہیں؟“ بابو کی ماں کی آواز آئی۔

”بابو جاؤ..... ابھی میں نہیں آسکتا۔“ سکھ نندن نے کہا اور پھر ایک مغرورانہ انداز سے اپنے زرد وخستہ کوٹ اور بابو کی طرف دیکھتا ہوا بولا: ”کل آنا بھائی..... دیکھتے نہیں ہو آج مجھے فرصت ہے جاؤ۔“

شاید اس کو پوریاں مل گئی تھیں۔ وہ چوپٹی کو فرشی سلام کر رہی تھی۔ بابو نے سوچا تھا کہ شاید مسکراتا ہوا سکھ نندن اس کی خاموشی میں اس کے من کی بات پالے گا۔ مگر سکھ نندن کو آج بابو کا خیال کہاں آتا تھا۔ آج ہر چھوٹے بڑے کو سکھی کی ضرورت تھی لیکن سکھی کو کسی کی ضرورت نہ تھی۔ اپنی عظمت اور بابو کے سادہ اور بوسیدہ ٹاٹ کے سے کپڑوں کو دیکھ کر شاید وہ اس سے نفرت کرنے لگا تھا۔ اپنی عدیم الفرصتی کا اظہار کرتے ہوئے اس نے گویا بابو کی ہستی رعونت کی مٹی میں ملا دیا۔ پھر بابو کی ماں کی کرخت آواز آئی:

"بالو...... تیرا ستیاناس، ٹھوٹی رنڈ گھن، مارے...... گھس جائے تیرے پیٹ میں ماتا کلل..... آنا کیوں نہیں۔ دو سو کپڑے پڑے ہیں...... کپڑ گیرنے والے ہیں تو سدا ہی ہوں تیری جان کو......"

بالو کو یہ محسوس ہوا کہ نہ صرف شگو نندن نے اس کے جذبات کو ٹھیس لگائی ہے اور وہ اس کے ساتھ کبھی نہیں کھیلے گا۔ بلکہ اس کی ماں جس کے پیٹ سے وہ ناحق پیدا ہوا تھا۔ وہی عورت جس سے اسے دنیا میں سب سے زیادہ پیار کی توقع ہے، وہ اس سے ایسا سلوک کرتی ہے۔ کاش! میں اس دنیا میں پیدا ہی نہ ہوتا۔ اگر ہوتا تو یوں بالو نہ ہوتا۔ میری مٹی یوں خراب نہ ہوتی۔ آخر میں کسی سے شکل اور عقل میں بڑھ چڑھ کر نہیں؟

شگو نندن کے جنم دن کو ایک مہینہ ہو گیا۔ تلاوتی میں آئی ہوئی گندم پیسی، پیس کر اس کی روٹی بنی۔ بالو کے ماں باپ نے کھائی۔ مگر بالو نے وہ روٹی کھانے سے انکار کر دیا جتنی دیر تلاوان کا آٹا گھر میں رہا وہ روٹی اپنے چچا کے ہاں کھاتا رہا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ جس طرح مانگے تانگے کی چیزیں کھا کھا کر اس کے ماں باپ کی ذہنیت غلامانہ ہو گئی ہے وہ روٹی کھا کر اس میں بھی وہ بات آجائے۔ گو ماتھے پسینے کی کمائی ہوئی روٹی سے تو وہ مہکتا ہے مگر حرام کی کمائی سے خون...... اور غلامی خون بن کر اس کے رگ و ریشہ میں سما جائے' یہ کبھی نہ ہو گا۔ سادھو رام حیران تھا۔ بالو کی ماں حیران تھی۔ چچا جس پر اس کی روٹی کا بوجھ آ پڑا تھا۔ حیران تھے۔ بچپن تک ایسا طبعاتی تغیر اور جب گھر میں اس کے بائیکاٹ کا چرچا تھا تو سادھو رام ایک دم کپڑوں پر کلف گیرنے، چھوڑ دیتا اور زور زور دانت نکالتے ہوئے کہتا:

"خی خی...... بابو ہے نا"

شگو نندن نے اب بالو میں ایک نمایاں تبدیلی دیکھی۔ بالو جس کا کام سے جی اُچاٹ رہتا تھا۔ اب دن بھر گھاٹ پر اپنے باپ کا ہاتھ بٹاتا۔ بالو اب اس کے ساتھ نہیں کھیلتا تھا۔ ہریا کے تالاب کے کنارے ایک بڑی سی کردھنی چٹان پر وہ اور اس کے دو ایک ساتھی سکول کے وقت کے بعد گلی ڈنڈا کھیلا کرتے تھے۔ اب وہ جگہ بالکل سونی پڑی رہتی تھی۔ قریب بیٹھے ہوئے ایک سادھو جی کی کٹیا میں بچے اپنے بستے رکھ دیتے تھے۔ کبھی کبھی پورس کا

ایک لمبا کش لگاتے ہوئے پوچھ لیتے "بیٹا! اب کیوں نہیں آتے کھیلنے کو؟" اور سکھی نندن کہتا "بابو ناراض ہو گیا ہے بابا ......" پھر بابا تابی ہنستے اور چرس کا ایک دم اکھاڑ دینے والا کش لگاتے اور کھانستے ہوئے کہتے:

"اوہوں...... ہوں.... واہ رے بچے.... آخر بابو جو ہوا!"

اس وقت سکھی نندن غرور سے کہتا "اکڑتا ہے بابو تو اکڑا کرے...... اس کی اوقات کیا ہے دھوبی کے بچے کی؟"

...... مگر بچوں کو اپنے ساتھ کھیلنے کے لئے کوئی نہ کوئی چاہئے۔ کھیل میں کسی طرح کی ذات پات اور درجہ کی تمیز نہیں رہتی۔ حقیقت میں چند ہی سال کی تو بات تھی جب کہ دونوں ننگے پیدا ہوئے تھے اور اس وقت تک ان میں نادار، لکھ پتی، بابا، برہمن، جاٹ، ہریجن — اور اس قسم کی فضول باتوں کے متعلق خیال آرائی کرنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی

سکھی نندن اپنی تمام مصنوعی عظمت کو کینچلی کی طرح اتار پھینک بابو کے ہاں گیا۔ بابو اس وقت دن بھر کام کر کے تھک کر سو رہا تھا۔ ماں نے جھنجوڑ کر جگایا "اٹھ بیٹا!...... اب کھیلنے کبھی نہ جاؤ گے کیا؟ سکھی آیا ہے۔" بابو آنکھیں ملتا ہوا اٹھا۔ چارپائی کے نیچے اس نے بہت سے میلے کچیلے اور اجلے اجلے کپڑے دیکھے۔ کپڑے جو کہ پیدائش ہی سے ایک سکھی نندن اور بابو میں امتیاز و تفرقہ پیدا کر دیتے ہیں...... بابو چارپائی پر سے فرش پر بکھرے ہوئے کپڑوں پر کود پڑا۔ دل میں ایک لطیف گدگدی سی پیدا ہوئی۔ کئی دنوں سے وہ کھیلا نہیں تھا اور اب شاید اپنی اکتسابی رعونت پر پچھتا رہا تھا۔ بابو کا جی چاہتا تھا کہ پھلانگ کر برآمدے سے باہر چلا جائے اور سکھی سے بغلگیر...... اور کیا انسان کی انسان کے لئے محبت کپڑوں کی حد سے نہیں بڑھ جاتی؟ کیا سکھی کینچلی نہیں اتار آیا تھا؟ بابو چاہتا تھا کہ دونوں بھائی رہیں۔ سب کپڑے اتار کر ایک سے ہو جائیں اور خوب کھیلیں، خوب......

برآمدے میں کبوتروں کے کابک کے پیچھے جالی کے درمیان میں سے بابو کی نظر سکھی پر پڑی جو پُر امید نظروں سے اس کے گھر کے دروازے پر کھڑا تھا۔ یکایک بابو کو سکھی کے جنم دن کی بات یاد آ گئی۔ وہ دل مسوس کر رہ گیا۔ کبوتروں کی جالی میں اسے بہت سی چیزیں نظر آ رہی تھیں اور بہت سے سراج، لکے اور دیسی قسم کے کبوتر گھوں گھوں کرتے ہوئے اپنی گردنیں

میں براجمان کیا اور بیلی کو گھسیٹتے ہوئے گاؤں سے باہر چھوڑنے کے لئے لے گئے۔
پڑوا کے سب بچے بوڑھے مندر میں اکٹھے ہوئے ڈھولک کی کھڑتالیں، ڈھول ڈگمگے بجتے
جا رہے تھے۔ لوگ چاہتے تھے کہ کرودھی ماتا کو برہا کے تالاب کے پاس مہاتما بدھ کی
کٹیا کے قریب ان ہی کی نگہبانی میں چھوڑ دیا جائے۔ تاکہ ماتا اس گاؤں سے کسی دوسرے
گاؤں کا رخ کرے۔ وہ ماتا کو خوشی خوشی روانہ کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ ان پرانی [illegible]
سکھی بھی جلوس کے ساتھ گیا۔ بابو بھی شامل ہوا۔ نہ بابو کو سکھی کے بلانے کی جرأت
پیدا ہوئی۔ نہ سکھی کو بابو کے بلانے کی۔ ہاں کبھی کبھی وہ کنکھیوں سے ایک دوسرے کو
دیکھ لیتے تھے۔

برہا کے تالاب کے پاس ہی دھوبی گھاٹ تھا۔ ایک چھوٹی سی نہر کے ذریعہ تالاب کا
پانی گھاٹ کی طرف کھینچ لیا جاتا تھا۔ گھاٹ تھا بہت لمبا چوڑا۔ قریب کے قصبوں سے
سے دھوبی کپڑے دھونے آیا کرتے تھے۔ اسی گھاٹ پہ بابو اور اس کے بھائی بند باپ
دادا [illegible] اسی پرانی روایت سے گھاٹ پہ کپڑے دھوتے جاتے۔ لیکن اس
گھاٹ پہ سارا دن بابو سکھی کے بغیر شدت کی تنہائی محسوس کرتا رہا۔ کبھی کبھی اکیلا ڈوبنے
جھیل کے بال کھائے ہوئے تنوں پہ چڑھ جاتا اور اتر آتا۔ گویا سکھی کے ساتھ کان پچ کھیل
رہا ہو۔ کھیل میں لطف نہ آیا تو وہ اینٹوں کے ڈھیر میں رکھی ہوئی سیتلا ماتا کی مورتی کو تکنے
لگا اور پوچھنے لگا۔ کیا وہ اس گاؤں سے چلی گئی ہیں یا نہیں۔ ماتا کچھ چپ اداس سی
دکھائی دیتی تھیں۔ شام کو بابو گھر آیا تو اسے ہلکا ہلکا تپ تھا جو کہ بڑھتا گیا۔ بابو کو اپنی سدھ بدھ
نہ رہی۔ ایک دفعہ بابو کو ہوش آیا تو دیکھا ملن نے سرہانے ایک نیا اور اس کی چارپائی پہ رکھا تھا
قریب ہی ٹھنڈے پانی سے بھرا ہوا گھڑا تھا۔ گھڑے کے منہ پہ بھی موتیا کے ہار پڑے
تھے اور ساتھ ایک نیا خریدا ہوا پنکھا ہلکے ہلکے ڈول کر منہ میں گدگدی سی کر رہا تھا۔ پنکھا مرتے
ہوئے آدمی کی نبض کی طرح آہستہ آہستہ ہل رہا تھا اور الگنی پہ سرخ پھلکاریوں کے پردے
بابو کی بوڑھی دادی کی جھریوں کی طرح لٹک رہے تھے اور یہ سامان سب کچھ ماتا کی عزت
کی وجہ سے کیا گیا تھا۔ بابو نے اپنی پلکوں پر منوں بوجھ محسوس کیا۔ اسے تمام بدن پہ کانٹے
چبھ رہے تھے اور ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اسے کسی بھٹی میں جھونک دیا گیا ہو۔

دو تین دن تو بابو نے پہلو تک نہ بدلا۔ ایک دن ذرا افاقہ سا ہوا۔ صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا تھا۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا۔ سکھی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھے ہوئے تھے۔ سکھی نے ناک پر دوپٹہ رکھا تھا۔ دراصل وہ دروازے میں اس لیے بیٹھے تھے کہ کہیں بو نہ پکڑ لیں۔ مگر بابو نے سمجھا آج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے اس نے دل ہی دل میں ایک خوشی کی لہر محسوس کی۔ ایک جیوتشی جی سادھو رام کو بہت سی باتیں بتا رہے تھے، انھوں نے ناریل، بتاشے، گھی منگوائی۔ سادھو رام کبھی کبھار اپنا ہاتھ بابو کے تپتے ہوئے ماتھے پر رکھ دیتا اور کہتا:

"بابو..... او بابو..... بیٹا بابو"

جواب نہ ملتا تو ایک مکا سا اس کے کلیجہ میں لگتا اور وہ گم ہو جاتا۔

بابو نے بمشکل تمام کانٹوں کے بستر پر پہلو بدلا۔ پھول ہاتھ سے سرکا کر سرہانے کی طرف رکھ دیئے۔ گلے میں تلخی سی محسوس کی۔ ہاتھ بڑھایا تو ماں نے پانی دیا۔ بابو نے دیکھا اس کے ایک طرف گندم کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ جیوتشی جی کے کہنے پر بابو کی ماں نے اسے آہستہ سے اٹھایا اور ایک طرف کھسکتے ہوئے ترازو کے ایک پلڑے میں رکھ دیا۔ ترازو کے دوسرے پلڑے میں گندم اور دوسری اجناس ڈالنی شروع کیں۔ بابو نے اپنے آپ کو تلتا ہوا دیکھا تو دل میں ایک خاص قسم کا روحانی سکون محسوس کیا۔ چار دن کے بعد آج اس نے پہلی مرتبہ کچھ کہنے کے لئے زبان کھولی اور اتنا کہا:

"ماں...... کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو..... کب سے بیٹھی ہے بچاری؟"

سادھو رام نے پھر اپنا ہاتھ بابو کے تپتے ہوئے ماتھے پر رکھ دیا۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی چند بوندیں گر کر فرش پر بکھرے ہوئے کپڑوں میں جذب ہو گئیں۔ سادھو رام نے کپڑوں کو ایک طرف ہٹایا اور بولا:

"پنڈت جی........ دان سے بوجھ ٹل جائے گا؟........ میں تو گھر بار بیچ دوں..... پنڈت جی....."

بابو کی ماں نے سسکیاں لیتے ہوئے مٹھائی بی کو کہا:

"موا لکن .... کل بھی ٹال جاؤ گی؟ ..... کل ..... نہیں تو پرسوں لیں گے کپڑے

..... ہائے، ما لکن! تمہیں کپڑوں کی پڑی ہے"

بابو کو کچھ شک سا گذرا۔ اس نے پھر تکلیف سہہ کر پہلو بدلا اور بولا:

"اماں ..... اماں ..... آج میرا جنم دن ہے؟"

اب ساوھو رام کے سوتے پھوٹ پڑے۔ ایک ہاتھ سے گلے کو دباتے ہوئے

وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولا:

"ہاں بابو بیٹا ..... آج جنم دن ہے تیرا ..... بابو ..... بیٹا!"

.... بابو نے اپنے منڈتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دیئے۔

گویا ننگا ہو کر سکھی ہو گیا۔ اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ

بند کر لیں!

عتیق احمد

* سب سے پہلے افسانے کے محل وقوع سے متعلق دو چار باتیں *

"بھولا" بیدی کے پہلے مجموعے "دانہ و دام" میں شامل ہے۔ اور یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے پہلے افسانے کے متعلق "عصری آگہی" (دہلی) کے (بیدی نمبر میں شامل) "بیدی نامہ" میں بتایا گیا ہے کہ بیدی نے "۱۹۳۲ء ہی میں رومانوی انداز ترک کر کے "بھولا" جیسے سنجیدہ، حقیقت پسندانہ افسانے لکھنے شروع کئے۔" (ص ۔ ۳۷۸) ۔

اس اطلاع کے مطابق "دانہ و دام" کے افسانوں کا دورانیہ ۳۲ء سے ۴۲-۱۹۴۱ء تک کا قرار پاتا ہے۔ یہی عرصہ (۳۶ء کے بعد سے) ترقی پسند تحریک کے عروج کا بھی ہے۔ اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعر و ادب میں ہمہ جہت سماجی ناہمواریوں کے خلاف شدید احتجاج کا بھی۔ غزل ہو یا نظم، افسانہ ہو یا ناول اور ناولٹ یا رپورتاژ احتجاج کی یہ رو اور احتجاجی لب و لہجہ اس دور کے ہر طریقۂ اظہار میں نمایاں ہے؛

دوسری سماجی ناہمواریوں اور استحصال کی کھلی اور ڈھکی چھپی چالوں کو نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ برطانوی حکومت کے دم تر کے " ادنیٰ پُرزے " یعنی ملازمین سرکار کے نچلے طبقے (کلرک سے لے کر سپرنٹنڈنٹ تک) کی بزعم خود سماجی برتری کے مظاہرے اور اکڑ فوں بھی اس دور کے اکثر افسانوں کا مرغوب موضوع تھا۔ یہ طبقہ حسب حیثیت توچھوٹے بابو یا بڑے بابو میں تقسیم تھا۔ مگر عرف عام میں اس کا خاندانی نام بابو ہی تھا۔ کم پڑھے لکھے، جاہل، گندگی اور غلامی کی زندگی گذارنے والے اور معاشی تنگدستی بلکہ فاقہ کشی کو تقدیر خداوندی سمجھ کر کسی خاندانی رئیس، زمیندار یا حاکم کے خلاف بے شکوہ بے گلہ پیوند خاک ہو جانے والے عوام کے مقابلے میں روشن خیالی، عقل و دانش کی نشانی اور اسٹیٹس سمبل کا چلتا پھرتا یہ اشتہار — یہ بابو — اُن دنوں ادب ہی میں نہیں عملی زندگی میں بھی ایک اہم موضوع تھا۔ اوپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر، غلام عباس، مہندر ناتھ، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، منٹو، بلونت سنگھ، شمشیر سنگھ نرولا یعنی چوتھی دہائی میں نمایاں ہونے والے سب ہی افسانہ نگاروں نے اس طبقہ کو نشانہ بنا رکھا تھا۔ موضوع کے اعتبار سے بابو کے ساتھ یہ رویّہ دراصل برطانوی حکمرانی کی مشینری کو طنز تحقیر اور تنقید کی سان پر دھرنے کا بہانہ تھا۔ ظاہر ہے کہ بیدی بھی اس سماجی روگ سے بے خبر نہیں تھا۔ کہ بابوؤں کا طبقہ اپنے آپ کو تاجِ برطانیہ کا ہندوستانی وارث سمجھتے ہوئے کس رعونت کا مظاہرہ کرتا۔ اور اپنے اور اپنے سے نچلے طبقے کے افراد کو کس حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا۔

اور اب اس افسانے کی کہانی پر ایک نظر

آغاز یوں ہے ": دھوبی کے گھر کہیں گورا چٹا چھوکرا پیدا ہو جائے تو اس کا نام بابو رکھ دیتے ہیں " سو ہوا ہے یہ کہ سادھو رام دھوبی کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تو اس کی گوری رنگت کی مناسبت سے ماں باپ نے اس کا نام بابو رکھ دیا۔ یہ لڑکا اپنے نام کے زیر اثر جب بڑا ہوا تو اس کی تمام عادتیں بابوؤں جیسی تھیں۔ ماں کو حقارت سے " اے۔ تو " اور باپ کو " چل بے " کہنا اُس نے نہ جانے کہاں سے سیکھ لیا تھا۔ وہ اس کی رعونت سے بھری آواز، پھونک پھونک کر قدم رکھنا۔ جوتوں سمیت چوکے میں چلے جانا۔ دودھ کے ساتھ بالائی نہ کھانا۔ سبھی صفات بابوؤں والی تھیں "۔ چنانچہ یہ بابو صاحب اب نہ اپنے طبقے کے بچوں کے ساتھ کھیلتے ہیں۔ نہ ان گندے اور بھیک اور بخشش پر پلنے والوں کے ساتھ بات

چیت پسند کرتے ہیں۔ بلکہ اپنی دوستی کا حلقہ سیٹھوں اور ساہوکاروں کے بچوں سُکھ نندن (سُکھی) اور امرت اور دوسرے امیرزادوں کے ساتھ بنا لیتے ہیں۔ اسی دوران میں اس کے سب سے قریبی دوست سُکھی کا جنم دن آجاتا ہے جس میں سکھی کا باپ اپنے قصبے کے علاوہ دور نزدیک سے بے شمار لوگوں کی دعوت کرتا ہے۔ پوریاں تلنے اور آلو کی بھاجی کے کڑھاؤ چڑھ جاتے ہیں۔ قصبے کے سارے نیچ ذات کے لوگ اوپر کے کام کاج میں ہاتھ بٹانے کے لئے بلائے جاتے ہیں۔ پر سُکھ نندن کو وزن کے برابر گندم میں تولا جاتا ہے۔ اور یہ گندم ان "نیچی جاتی" کے لوگوں میں تقسیم کر دی جاتی ہے۔ بابو کی ماں بھی اپنے حصے کی خیرات لینے کے لئے اپنے دوپٹے کا پلو پھیلاتی ہے۔ تو بابو ایک دم اپنی ذلت محسوس کرتا اور اپنی ماں کو ڈانٹتا ہے "لے۔ لو" اور پھر نفرت سے ماں کی طرف دیکھتا ہے۔ گویا کہہ رہا ہو۔ "تم بھی جمعدارنی کی طرح جوتوں میں بیٹھنے کے لائق ہو۔۔۔۔ یہ تیری پھیلی ہوئی بے قناعت آنکھیں گندم سے نہیں قبر کی مٹی سے پُر ہونگی"۔ جب سُکھی تل چکتا ہے تو بابو اس سے ملنے کے لئے آگے بڑھتا ہے۔ وہ اس انتظار میں ہے کہ اب وہ بھی سکھی اور دوسرے دوستوں کے ساتھ مل کر ضیافت اڑائے گا۔ وہ جیسے ہی سکھی سے ملنے آگے بڑھتا ہے۔ تو اس کی ماں آواز دیتی ہے کہ وہ جلدی اس کے ساتھ چلے اس لئے کہ "دو سو کپڑے ہیں ابھی گھیرنے والے۔ میں تیری جان کو رو رہی ہوں"۔ مگر وہ سُنی ان سُنی کر کے آگے بڑھتا ہے تو ایک شخص نے اُسے چپت دکھا کر وہیں روک دیا۔ "خبردار! دھوبی کے بچے۔۔۔! دیکھتا نہیں۔ کدھر جا رہا ہے"! اور دوسری طرف سے اس کا سب سے چہیتا دوست سُکھی نہایت رُوکھے پن سے اُس سے کہتا ہے "بابو جاؤ۔۔۔۔۔ کل آنا بھائی۔ دیکھتے نہیں ہو۔ آج مجھے فرصت ہے؟ جاؤ۔۔؟ اور یوں یہ خود ساختہ بابو صاحب اپنی اصل "دھوبی کے بچے" والی رنگ Ring میں واپس دھکیل دیئے جاتے ہیں۔ ردِ عمل کے طور پر وہ اپنے سب دوستوں سے ناراض ہو کر ملنا جلنا اور کھیلنا چھوڑ بیٹھتا ہے۔ اور ماں باپ کے ساتھ کپڑوں کی دھلائی میں لگ جاتا ہے۔ مگر اندر سے بہت دکھی اور زخمی محسوس کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن اس کا دوست سُکھی اپنی مصنوعی بڑے پن کی کینچلی اتار اُس کو کھیلنے کے لئے بلانے آتا ہے۔ تو وہ صاف انکار کر دیتا ہے۔ اسی دوران میں قصبے میں سیتلا پھیل جاتی ہے۔ اس میں پہلے سکھی اور بعد کو بابو دونوں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ سکھی تو جلدی ہی ٹھیک ہو جاتا ہے۔ مگر بابو اس بری طرح پکڑا جاتا ہے۔ کہ اس کی جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ ایک جیوتشی بلایا جاتا ہے جو آخری علاج

یہ تجویز کرتا ہے کہ بابو کے وزن کے برابر گندم تول کر سیتلا ماتا کے نام پر غریبوں میں بانٹی جائے۔ جب بابو کو گندم سے تولتے ہیں تو اُسے ایک دم سُکھی کا تلا دان کا منظر یاد آجاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تلتے ہوئے دیکھ کر ایک خاص قسم کا روحانی سکون محسوس کرتا ہے۔

اور کئی دن کے بعد وہ بمشکل پہلی بار صرف اتنا کہنے کو منہ کھولتا ہے " اماں! کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو، سُکھی کی ماں کو۔ کب سے بیٹھی ہے بیچاری"۔ (ماں کو سُکھی کی ماں اپنے کپڑے جلد دھو کر دینے کا تقاضہ کرنے آئی ہے) اور دوسری بار وہ اپنی سیتلا زدہ آنکھیں کھول کر اپنی ماں سے پوچھتا ہے "اماں۔ اماں۔ آج میرا جنم دن ہے"۔ اور اپنے باپ کے جواب " ہاں! بابو بیٹا آج جنم دن ہے تیرا.... بابو..... بیٹا" سُن کر" بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دیئے! گویا ننگا ہو کر سُکھی ہو گیا۔ اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کر لیتا ہے"۔

افسانہ ایک ایسی کربناک صورتِ حال پہ آ کر ختم ہوتا ہے۔ کہ نہ صرف اس کا مرکزی کردار اس کے ساتھ قاری بھی لمحہ بھر کے لئے ڈھیر ہو جاتا ہے۔ بابو کے اس کرب اور محرومی کی اس جلن میں دھیرے دھیرے سلگتا ہوا جسم طبقاتی اونچ نیچ اور ناہمواریوں کو غیر فطری طریقے اور محض اوپری لیپ پوت سے ہموار کرنے میں ناکامی کا کرب ہے جسے وہ ابتداً معاشرتی استحصال کے سیاق و سباق میں سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔

افسانے میں بابو کی اس کوشش اور جدوجہد کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ کہ وہ پڑھ لکھ کر اور صحیح معنوں میں "بابو" بن کر اپنے نچلے طبقے سے اوپر آیا ہے۔ وہ محض اپنے طبقے سے اونچے دوستوں کے ساتھ کھیلنے کودنے یا پھر بات بات میں اپنی بدمزاجی کی داد اپنے باپ سے پاتے رہنے کے سبب (خی خی..... بالکل بابو.....) اپنے آپ کو "بابو" ہونے کا یقین کر لیتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ افسانے میں کہیں نمونے کا کوئی اصلی بابو بھی اس خود ساختہ "بابو" کے دیکھنے میں نہیں آتا۔ جس کی تقلید میں وہ اپنے آپ کو اس روپ میں ڈھالتے ہوئے حقیقت سے تھوڑا بہت ہی قریب کر لیتا۔ وہ محض ماں کو "اے۔ یو" اور باپ کو "چل بے" کہنے اور سکھ نند اور امرت جیسے دو چار مال دار لوگوں کے بچوں کے ساتھ کھیلنے کی حد تک کا بابو ہے۔ یہ اُس کے کردار کے ابتدائی نقوش ہیں۔

افسانے کے اختتام پر نزع کے عالم میں جس بابو سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ وہ افسانے کے آغاز اور درمیان تک کے "اے۔ یو" اور "چل بے" کہہ کر اپنی برتری جتانے والا کسی دفتر کے بابو کا چربہ نہیں۔ بلکہ اُسی طبقے کا ایک ہوشمند نمائندہ ہے۔ جس طبقے کو وہ بھیک اور بخششوں پہ پلنے کے عوض "جوتوں میں پڑے رہنے کے لائق" سمجھتا ہے۔ دفتر کے بابو کا چربہ تو سُکھی

نندن کے تُلادان کی رسم کے دوران اور بعد کے دو چار ذلت آمیز جھٹکوں کی تاب نہ لا کر تُلادان کی رسم ادا کیے جانے والے میدان ہی میں ریت کا ڈھیر بن جاتا ہے۔ عام فرزع کا بابو تو اب صرف اور صرف "جوتوں میں پڑے رہنے کے حق" سادھو رام کا وہ گورا چٹا بیٹا ہے۔ جو صرف شکل ہی کے اعتبار سے ہیں۔ عقل کے اعتبار سے اپنے دوستوں سکھی اور امرت سے کہیں زیادہ اعلیٰ اور برتر مقام پر فائز ہے۔ سکھی تو آخر تک بابو کو "دھوبی کا بچہ" سمجھنے کے معیارِ عقل سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ لیکن "دھوبی کا بچہ" ایک ہی جست میں طبقاتی اونچے نیچے کی اصل کو اپنی بساط بھر عقلی تاویلات کی منطق کے بل پر سمجھ لیتا ہے۔ اور اُس کی READING بڑی حد صحیح بھی ہے۔ چنانچہ اب بابو کا اصل کرب اپنی انا کی المناک شکست کے ساتھ اپنے پورے طبقے کی شرمناک صورتِ حال کے غم میں ڈھل جانے کا کرب بھی بن جاتا ہے اس خاص نکتہ کو سامنے رکھتے ہوئے ہمیں بابو کو کسی انقلابی کا روپ پہنا کر اور دیسا نہ پا کر مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کی عمر اور اس کے صدیوں سے چلے ہوئے حقیقی ماحول کی معروضی حالت کو سامنے رکھنا لازم ہے۔

وہ ایک ایسے طبقے کا بچہ ہے جس کی کئی کئی پیڑھیاں افلاس اور ناداری کے سبب حیوانوں کی طرح زندگی کو قسمت کی لکیر سمجھ کر گذارتا چلا آرہا ہے۔ لیکن بابو نسبتاً بدلے ہوئے ماحول کا بچہ ہے۔ اور اپنے سے اوپری طبقے کے بچوں کے ساتھ کھیل کود میں شریک رہنے کے سبب ان کے رویوں میں رعونت اور غرور کو "بھگوان کی دین" نہیں بلکہ دولت کے کس بل کا عطیہ سمجھتا ہے۔ وہ پڑھا لکھا تو نہیں ہے کہ اپنے اور سکھی نندن کے طبقوں میں فرق کو معاشی استحصال کے فلسفے اور منطق کی روشنی میں سمجھے۔ بس وہ تو چند ایک ذہنی دھچکوں کے سبب (جن کا تذکرہ افسانے کے تار و پود کے ضمن میں گذشتہ سطور میں کر دیا گیا ہے) اپنی انا کو مجروح پاتا ہے اور اُس کی سمجھ میں یہ بات آجاتی ہے۔ کہ اونچی جگہ پر بیٹھ کر کھانے والوں اور جوتوں میں اور ادنیٰوں کی راکھ میں پڑے ہوئے انسانوں میں واقعی بڑا فرق ہے۔ یوں کھیل کود کی بات الگ بات ہے۔ کہ "بچوں کو تو کھیلنے والے ساتھی چاہیئے ہی ہوتے ہیں"۔ اور اسی ہی ضرورت کے تحت سکھو نندن اس سنیتیٔ صاف ستھرے "دھوبی کے بچے" کو اپنے ساتھ لگائے رہتا ہے۔

لیکن تُلادان کے بعد سکھی نندن کا رویہ بابو کے اندر اس اوپر والے طبقے کے خلاف ایک جانی بوجھی بغاوت پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ اُس وقت تک اپنے چچا کے ہاں روٹی کھاتا رہتا ہے۔ جب تک اُسے یقین نہیں ہو جاتا کہ سکھی نندن کے تُلادان میں سے ملے ہوئے صدقے کی گندم اُس کے اپنے گھر میں ختم ہو جاتی ہے۔ بابو کے اس رویئے میں "تو مند جھبوری کی ڈانٹ" "خبردار — دھوبی کے بچے ..... کہ دیکھتا نہیں کدھر جا رہا ہے"۔ اور جمعدارنی کا طعنہ" اور

تم تو عرش پہ بیٹھنے کے لائق ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہے نا ؟ اور تیسری بار خود سکھی نندن کی بے رُخی کے سبب غصہ اور جھلاہٹ ضرور شامل ہے لیکن ان ہی لمحات کرب میں اس کے اندر خود آگہی کی بھی ایک کرن کہیں سے آکر اس کے باطن کو روشن کر جاتی ہے ۔ چنانچہ وہ تلادان کے صدقے کی گندم کی روٹی سے اس لئے بچتا ہے کہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ جس طرح سے مانگے تانگے کی چیزیں کھاکر اس کے ماں باپ کی ذہنیت غلامانہ ہوگئی ہے ۔ وہ روٹی کھاکر اس میں بھی وہ بات آجائے ۔ ۔ ۔ ۔ اور غلامی خون بن کر اس کے رگ و ریشے میں سما جائے ۔ یہ کبھی نہ ہوگا ۔"

بالو کا یہ بائیکاٹ اس کے باپ (سادھو رام) اس کی ماں اور اس کے چچا کو حیران کر دیتا ہے ۔ لیکن بالو سے سادھو رام دھوبی کے بیٹے کی طرف واپسی کا سفر محض جذباتی نہیں ہے اس کی تحقیر کے عملی اقدامات کے سبب ایک ہوش مندی کا ردِ عمل بن جاتا ہے ۔

پورے افسانے میں شروع سے آخر تک بالو کے کردار میں ایک اٹھان ۔ مربوط اٹھان ۔ ہے جو رفتہ رفتہ اس کے اندر طبقاتی فرق اور رویوں سے آگہی کے عمل کو پروان چڑھاتی رہتی ہے ۔ چنانچہ وہ لڑکا جو محض بابو نام دیئے جانے کی بنا پر شروع شروع میں ایک مصنوعی بھٹنے کے بل پر خود کو اپنے طبقے سے الگ کر لیتا ہے ۔ طبقاتی اونچ نیچ کے عملی مظاہر کے دو چار جھٹکے اور دھچکے کھاکر نہ صرف اپنی اصل کی طرف لوٹ جاتا ہے ۔ بلکہ اس "واپسی" میں وہ ایک باغی مزاج بھی لے کر آتا ہے ۔ طبقاتی فرق اور عدم مساوات کی تلخی اس کے شعور میں اس حد تک رچ بس جاتی ہے ۔ کہ عین عالم نزع میں بھی اس کا رویہ سکھی نندن اور اس کی ماں کے لئے بڑا تلخ ہے ۔

" دو تین دن تک بالو نے پہلو تک نہ بدلا ۔ ایک دن ذرا سا افاقہ ہوا ۔ تو صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا تھا ۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا سکھی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھے ہوئے تھے ۔ سیٹھانی نے ناک پر دوپٹہ رکھا تھا ۔ دراصل وہ دروازہ میں اس لئے بیٹھے تھے کہ کہیں لو نہ پکڑ لے ۔ مگر بالو نے سمجھا "آج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے ۔ اس نے دل میں ایک خوشی کی لہر سی محسوس کی ۔" اس طرح سے سکھی نندن اور اس کی ماں کی تذلیل کے جو اسباب پیدا ہوئے ۔ بالو اس تمام فضا کو اپنی تذلیل کا انتقام بنا لیتا ہے ۔ بالو کی سوچ کا یہ انداز خلاف ردِ عمل ہے جس میں رہ کر وہ اپنی ماں اور اپنے باپ کے بعض رویوں کے خلاف بھی اسی قسم کا ردِ عمل ظاہر کرتا رہا ہے ۔ چنانچہ سکھی کے تلادان کی تقریب ختم ہونے کے بعد جب اس کی ماں اُسے بار بار گھر چل کر اور کپڑوں پر "لمبر گیرنے" کے لئے کہتی ہے تو وہ آپ ہی آپ میں لیٹ پڑتا ہے "کاش میں اس دنیا میں پیدا ہی نہ ہوتا ۔ اگر ہوتا تو یوں بالو نہ ہوتا ۔ میری مٹی یوں خراب نہ ہوتی ۔ آخر میں سکھی سے شکل اور

عقل میں بڑھ چڑھ کر نہیں؟ خود آگہی کے اس لمحے میں بالو اپنے اندر سے اُس بالو کی اصلیت کو بھی سمجھ لیتا ہے۔ جو محض اُس کی اپنی اور کچھ اُس کے باپ کی ملمع سازی کا کرشمہ تھی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بالو کا کردار بدلتے ہوئے ماحول اور زمانے کا ایک ایسا نمائندہ کردار ہے۔ جو اپنے خارج سے کسی قیمت پر ہم آہنگ ہو جانے یا سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اگرچہ وہ اپنے خارج کو نہ تاریخی اور معاشی پس منظر میں تجزیہ کر کے سمجھنے کے لائق ہے اور نہ اپنی جگہ عملاً کوئی ایسا قدم اٹھانے کے موقف میں ہے۔ جو مجموعی طور پر گرد و پیش کی صورتِ حالات کو کم کرنے کا ذریعہ یا کم از کم سبب ہی بن سکے۔

بمشکل ابتداء ہی میں اس افسانے کے لکھے جانے کے زمانے اور تغیر پذیر اور انقلاب آفریں ادبی رویئے کے متعلق اشارہ کیا جا چکا ہے یہ وہ دور ہے جس زمانے میں منٹو نے نیا قانون، ایسا چونکا دینے والا افسانہ لکھا۔ بیدی کے بالو اور منٹو کے "منگو" میں ایک قریبی مماثلت ان کا نیم تعقلی اور نیم وجدانی رویہ ہے۔ منگو صرف یہ سن کر کہ نیا قانون لاگو ہو گیا ہے، ہندوستان کو انگریزوں کے تسلط سے اس حد تک آزاد سمجھ لیتا ہے۔ کہ وہ گورے کی پٹائی کر ڈالتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی سزا اُسے بعد میں بھگتنی پڑتی ہے۔ بیدی کا بالو تصوری تصور میں اتنا ذہین اور بڑا بن جاتا ہے کہ وہ اپنے خارجی ماحول کے ہر فرد سے ٹکر لینے اور ہر عمل کے خلاف بغاوت اور بائیکاٹ کرنے پر تلا رہتا ہے۔ منگو کوچوان کی طرح وہ بھی صدیوں کی غلامی اور صدیوں کے معاشی جبر کے تاریخی عوامل سے بے خبر ہے۔ لیکن محض اپنی راہ کی رکاوٹوں کے ردِ عمل کے طور پر مزاحمتی رویہ پر اتر آتا ہے۔ سیتلا ماتا، کا صدقہ اُسے سکھی کے تلاون کے دن کی حقارت آمیز تلخی کا ایسا نعم البدل لگتا ہے جس سے اس کی روح پر کا منوں بوجھ اتر جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ افسانہ (بیدی کے ابتدائی افسانوں کی طرح) بہت سی کمزوریوں کا حامل ہے۔ وہ فنکارانہ بصیرت، فنی مہارت اور پلاٹ کی خوبصورت نسبت جو آج بیدی کے کمالِ فن کا روزمرہ ہے: ظاہر ہے کہ ابتدائی افسانوں میں ان کی تلاش بے سود ہے خود بیدی نے دانہ و دام کے پیش لفظ میں لکھا ہے "دانہ و دام کے افسانے لکھتے ہوئے مجھے فنی کمال حاصل نہیں تھا۔ لیکن فنکار بدرجہ اتم زندہ تھا" چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ جو پختی دہائی میں پختگی کی طرف گامزن یہ فنکار شعوری اعتبار سے زندہ ہی نہیں۔ بھرپور زندہ تھا۔ "دانہ و دام" کا ہر افسانہ اس دور کے ماحول میں رچی بسی تلخیوں اور تلخ کامیوں کا زندہ اور تابندہ گراف ہے۔ نئی دان کی تعلیم برطانوی حکمرانی کے زوال آمادہ عروج اور طمطراق پر اور دوسری طرف ہندوستان کی فضا میں معاشی اور عقائدی اعتبار سے ہندو طبقہ میں پھیلے ہوئے اونچ نیچ کے فلسفے پر بڑی

تلخ چوٹ ہے۔ اتنا ہی ہنس بابو کے کردار میں معاشی جبر کی نوعیت (عوامل وجود اور فلسفہ نہیں) کو سمجھنے کی جس صلاحیت کو دکھایا گیا ہے۔ وہ اسی دور کی خوش آئند تبدیلی تھی۔ جس نے ایک دہائی کے کم کے عرصے کے اندر اندر اس دور کی سیاسی اور ادبی پود نے پوری صورت حالات کا ایسا شعوری انجذاب کیا کہ معاشی جبر اور استحصال کے سرچشمے (غیر ملکی تسلط) ہی کو اکھاڑ پھینکا۔ بیدی کے اولین دور کے افسانوں کے کرداروں میں یہ خصوصیت بہت سے ہم عصر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت نمایاں ہے کہ وہ معاشرتی ناہمواریوں کی جنگ میں شریک۔ اپنے کرداروں کو عقلی جرأت اور حوصلہ مندی کی ایک سطح پر لاکر ضرور کھڑا کر دیتا ہے۔ وہ انہیں یک سر پسپا نہیں ہونے دیتا۔ تلادان بیدی کے سماجی شعور کے اس پہلو پر ہمیشہ تر و تازہ رہنے والی ایسی تحریر ہے جو اپنی بعض خامیوں کے باوجود قاری کو اپنے فکری بہاؤ کی گرفت میں مدتوں رکھتی ہے۔

خود بیدی کے ایسے افسانوں میں سے جو ہندو سماج کے کٹر رسوم و رواج اور چھوت چھات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ تلادان، گرہن اور لاجونتی کا ایک SEQUENCE کی کہانیاں ہیں۔ جن ہندو سماج کی عام فرد پر ایسی گرفت کی نشاندہی کی گئی ہے جو انسے اونچی جاتی کے جوتوں کے نیچے سے زیادہ درجہ نہیں دیتی۔ لاجونتی کی بنیادی تعلیم میں بھی تلادان کی طرح یہی آدرش UNDER CURRENTS کی طرح کام کرتی ہے اور گرہن میں بھی۔ اب یہ الگ بات ہے کہ کچھ مزاح المومنین کی پھلجھڑی بازی کے شوق نے مظفر علی سید نے گرہن کی تفہیم کو "خاندانی منصوبہ بندی" کے جوہر کا راج ہنس بنا دیا۔ اور کچھ عجب نہیں کہ تلادان سید صاحب کی شگفتہ مزاجی کو ایسا افسانہ لگے جو بیمار بچے کی نگہداشت میں والدین کی کوتاہی اجاگر کرانے کے لئے محکمۂ بہبودیٔ اطفال نے لکھوایا ہو؟

روپو، شبّو، کتھو اور منّا ___ ہولی نے اساڑھی کے کائستھوں کو چار بچے دیئے تھے اور پانچواں چند ہی مہینوں میں جننے والی تھی۔ اس کی آنکھوں کے گرد گہرے، سیاہ حلقے پڑنے لگے، گالوں کی ہڈیاں ابھر آئیں اور گوشت ان میں پچک گیا۔ وہ ہولی جسے پہلے پہل میاں پیار سے چاندرانی کہہ کر پکارا کرتی تھی اور جس کی صحت اور سندرتا کو رسیلا حاسد تھا۔ گرے ہوئے پتے کی طرح زرد اور پژمردہ ہو چکی تھی۔

آج رات چاند گرہن تھا۔ سرِشام چاند گرہن کے زمرہ میں داخل ہو جاتا ہے ہولی کو اجازت نہ تھی کہ وہ کوئی کپڑا پھاڑ سکے ___ پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گے، وہ سی نہ سکتی تھی ___ منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔ اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی ___ اس کے ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھ جائیں گے اور اپنے میکے خط لکھنے کا اسے بڑا چاؤ تھا۔

میکے کا نام آتے ہی اس کا تمام جسم ایک نامعلوم جذبے سے کانپ اٹھتا۔ وہ میکے تھی تو اسے سسرال کا کتنا چاؤ تھا۔ لیکن اب وہ سسرال سے اتنی سیر ہو چکی تھی کہ وہاں سے بھاگ جانا چاہتی تھی۔ اس بات کا اس نے کئی مرتبہ تہیہ بھی کیا لیکن ہر دفعہ ناکام رہی۔ اس کا میکہ اساڑھی گاؤں سے پچیس میل کے فاصلے پر تھا۔ سمندر کے کنارے ہر پھول بندر پر شام کے وقت اسٹیمر لانچ مل جاتا تھا اور ساحل کے ساتھ ساتھ ڈیڑھ دو گھنٹے کی مسافت کے بعد اس کے میکے گاؤں کے بڑے مندر کے زنگ خوردہ کلس دکھائی دینے لگتے۔

آج شام ہونے سے پہلے روٹی، چوکا برتن کے کام سے فارغ ہونا تھا۔ میا کہتی تھی گرہن سے پہلے روٹی وغیرہ کھا لینی چاہئے ورنہ ہر حرکت پیٹ میں بچے کے جسم و تقدیر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ گویا وہ بدزیب، فراخ نتھنوں والی، بیٹی میا اپنی بہو حمیدہ

بالو کے پیٹ سے کسی اکبر اعظم کی متوقع ہے۔ چار بچوں تین مردوں، دو عورتوں، چار بھینسوں پر مشتمل بڑا کنبہ اور اکیلی ہولی ـــ دوپہر تک تو ہولی برتنوں کا انبار صاف کرتی رہی۔ پھر جانوروں کے لئے بنولے، کھلی اور چنے بھگوتے چلی۔ حتیٰ کہ اس کے کولہے درد سے پھٹنے لگے اور بغاوت پسند بچہ پیٹ میں اپنی بے بضاعت مگر ہولی کو تڑپا دینے والی حرکتوں سے احتجاج کرنے لگا۔ ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی لیکن وہ بہت دیر تک چوکی یا فرش پر بیٹھنے کے قابل نہ تھی۔ اور پھر میا کے خیال کے مطابق چوڑی چکلی چوکی پر بہت دیر بیٹھنے سے بچے کا سر چپٹا ہو جاتا ہے۔ مونڈھا ہو تو اچھا ہے۔ کبھی کبھی ہولی میا اور کاتھوں کی آنکھ بچا کر کھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک شکم پر کتیا کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح سے پھیلا کر جماہی لیتی اور پھر اسی وقت کانپتے ہوئے ہاتھ سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگتی۔

یہ خیال کرنے سے کہ وہ سیتل کی بیٹی ہے، وہ اپنے آپ کو روک نہ سکتی تھی۔ سیتل سارنگ دیوگرام کا ایک متمول ساہوکار تھا اور سارنگ دیوگرام کے نواح کے بیس گاؤں کے کسان اس سے بیاج پر روپیہ لیتے تھے، اس کے باوجود اسے کاتھوں کے ہاں ذلیل کیا جاتا تھا۔ ہولی کے ساتھ کتوں سے بھی برا سلوک ہوتا تھا۔ کاتھوں کو تو بچے چاہییں۔ ہولی جہنم میں جائے۔ گویا سارے گجرات میں یہ کاتھ کل ودھو کا صحیح مطلب سمجھتے تھے۔

ہر سال ڈیڑھ سال بعد وہ ایک نیا کیڑا گھر میں رینگتا ہوا دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ اور بچے کی وجہ سے کھایا پیا ہولی کے جسم پر اثر انداز نہیں ہوتا تھا۔ شاید اسے روٹی بھی اسی لئے دی جاتی تھی کہ پیٹ میں بچہ مانگتا ہے اور اسی لئے اسے حمل کے شروع میں چاٹ اور اب پھل آزادانہ دیئے جاتے تھے۔

"دیور ہے تو وہ الگ پیٹ لیتا ہے۔" ہولی سوچتی تھی۔ "اور ساس کے کوسنے، مار پیٹ سے کہیں برے ہیں اور بڑے کاتھ جب ڈانٹنے لگتے ہیں تو پاؤں تلے سے زمین نکل جاتی ہے۔ ان سب کو بھلا میری جان لینے کا کیا حق ہے؟ رسیلا کی بات تو دوسری ہے۔ شاستروں نے اسے پرماتما کا درجہ دیا ہے، وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا!.... لیکن کیا شاستر کسی عورت نے بنائے ہیں؟ اور میا کی تو بات ہی علیحدہ ہے ـــ شاستر کسی عورت نے لکھے ہوتے تو وہ اپنی ہم جنس پر اس سے بھی زیادہ پابندیاں عائد کرتی...."

"۔۔۔ راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔ سورج اور چاند دونوں اس کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں اور ہولی سوچتی تھی، بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں۔۔۔۔ اور راہو کی شکل کیسی عجیب ہے۔ ایک کالا سا راکشس، شیر پر چڑھا ہوا دیکھ کر کتنا ڈر آتا ہے رسیلا بھی تو شکل سے راہو ہی دکھائی دیتا ہے۔ منا کی پیدائش پر ابھی چالیسواں بھی نہ نہائی تھی تو آموجود ہوا — کیا مجھے بھی اس کا قرضہ دینا ہے؟

اس وقت ہولی کے کانوں میں ماں بیٹے کے آنے کی بھنک پڑی۔ ہولی نے دونوں ہاتھوں سے پیٹ کو سنبھالا اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور جلدی سے توے کو دھیمی دھیمی آنچ پر رکھ دیا۔ اب اس میں جھکنے کی تاب نہ تھی کہ پھونکیں مار کر آگ جلا سکے۔ اس نے کوشش بھی کی لیکن اس کی آنکھیں پھٹ کر باہر آنے لگیں۔

رسیلا ایک نیا مرست کیا ہوا چھاج ہاتھ میں لئے اندر داخل ہوا۔ اس نے جلدی سے ہاتھ دھوئے اور منہ میں کچھ بڑبڑانے لگا۔ اس کے پیچھے میا آئی اور آتے ہی بولی "بہو۔۔۔۔ اناج رکھا ہے کیا؟"

ہولی ڈرتے ڈرتے بولی۔ "ہاں ہاں۔۔۔۔ رکھا ہے — نہیں رکھا، یاد آیا بھول گئی تھی میا۔۔۔"

"تو بیٹھی کیا کر رہی ہے، تباب جادی؟"

ہولی نے رحم جویانہ نگاہوں سے رسیلے کی طرف دیکھا اور بولی "جی، مجھ سے اناج کی بوری ہلائی جاتی ہے کہیں؟"

میا لاجواب ہو گئی۔ اور یوں بھی اسے ہولی کی نسبت اس کے پیٹ میں بچے کی زیادہ پروا تھی۔ شاید اسی لئے ہولی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے بولی۔

"تو نے سرمہ کیوں لگایا ہے ری؟ — رانڈ، جانتی بھی ہے آج گہن ہے جو بچہ اندھا ہو جائے تو تیرے ایسی بیسوا اسے پالنے چلے گی؟"

ہولی چپ ہو گئی اور نظریں زمین پر گاڑے ہوئے منہ میں بڑبڑائی گئی اند سب ہو جائے لیکن رانڈ کی گالی اس کی برداشت سے باہر تھی۔ اسے بڑبڑاتے دیکھ کو میا اور بھی بکتی جھکتی چابیوں کا گچھا تلاش کرنے لگی۔ ایک میلے شمع دان کے قریب سرمہ چینے

کا کھدل رکھا ہوا تھا۔ اس میں سے چابیوں کا گچھا نکال کر وہ بھنڈارے کی طرف چلی گئی۔
بیٹے نے ایک پر ہوس نگاہ سے ہولی کی طرف دیکھا اس وقت ہولی اکیلی تھی۔ ریسلے
نے آہستہ سے آنچل کو چھوا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے دامن جھٹک دیا اور اپنے دیور کو
آوازیں دینے لگی۔ گویا دوسرے آدمی کی موجودگی چاہتی ہے۔ اس کیفیت میں مرد کو
ٹھکرا دینا معمولی بات نہیں ہوتی رسیلا آواز کو چباتے ہوئے بولا۔

"میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کاہے کی تھی؟"

"جلدی کیسی؟"

رسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔ "یہی . . . . تم بھی تو کتیا ہو گئیا؟"
ہولی سہم کر بولی۔ "تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟"

ہولی نے نادانستگی میں ریسلے کو وحشی، بدچلن، ہوس ران سبھی کچھ کہہ دیا چوٹ
سیدھی پڑی۔ رسیلا کے پاس اس بات کا کوئی جواب نہ تھا۔ لاجواب آدمی کا جواب چپت
ہوتی ہے اور دوسرے لمحے میں انگلیوں کے نشان ہولی کے گالوں پر دکھائی دینے لگے
اس وقت میا ماش کی ایک ٹوکری اٹھائے ہوئے بھنڈار کی طرف سے آئی اور بہو سے
بدسلوکی کرنے کی وجہ سے بیٹے کو جھڑکنے لگی۔ ہولی کو ریسلے پر تو غصہ نہ آیا۔ البتہ میا کی
اس عادت سے جل بھن گئی —— "رانڈ، آپ مارے تو اس سے بھی جیادہ، اور جو
بیٹا کچھ کہے تو ہمدردی جتاتی ہے، بڑی آئی ہے . . . ."

ہولی سوچتی تھی کل رسیلا نے اس لئے مارا تھا کہ میں نے اس کی بات کا جواب
نہیں دیا اور آج اس لئے مارا کہ میں نے بات کا جواب دیا ہے۔ میں جانتی ہوں وہ مجھ
سے کیوں ناراض ہے۔ کیوں گالیاں دیتا ہے۔ میرے کھانے پکانے، اٹھنے بیٹھنے میں
اسے کیوں سلیقہ نہیں دکھائی دیتا . . . . اور میری یہ حالت ہے کہ ناک میں دم آچکا ہے
اور مرد عورت کو مصیبت میں مبتلا کر کے آپ الگ ہو جاتے ہیں، یہ مرد . . . .!

میا نے کچھ باس متی، دالیں اور نمک وغیرہ رسوئی میں بکھرا دیا اور پھر ایک
بھیگی ہوئی ترازو میں اسے تولنے لگی۔ ترازو گیلی تھی یہ میا بھی دیکھ رہی تھی اور
جب باس متی چاول پیندے سے چمٹ گئے تو بھومرتی کرتی بھو بھڑ ہو گئی اور آپ اپنی
سگھڑ کر نئے دوپٹے سے پیندہ صاف کرنے لگی۔ جب بہت میلا ہو گیا تو دوپٹے کو سر پر سے
اتار کر ہولی کی طرف پھینک دیا اور بولی۔ "لے، دھو ڈال"

اب ہولی نہیں جانتی بچاری کہ وہ روٹیاں پکائے یا دوپٹہ دھوئے۔ بولے یا نہ بولے

ہے یا نہ ہلے، وہ کہتا ہے یا نباب جادی۔ اس نے دو پٹہ دھونے ہی میں مصلحت سمجھی اس وقت چاند گرہن کے زمرے میں داخل ہونے والا ہی ہوگا۔ بچہ دھلے ہوئے کپڑے کی طرح چرمڑ سا پیدا ہوگا اور اگر ماہ دو ماہ بعد بچے کا برا سا چہرہ دیکھ کر اسے کوسا جائے تو اس میں ہولی کا کیا قصور ہے؟ . . . . لیکن قصور اور بے قصوری کی تو بات ہی علیحدہ ہے کیوں کہ یہ کوئی سننے کے لئے تیار نہیں کہ اس میں ہولی کا گناہ کیا ہے، سب گناہ ہولی کا ہے۔

اسی وقت ہولی کو سارنگ دیو رام یاد آگیا۔ کس طرح وہ اسوج کے شروع میں دوسری عورتوں کے ساتھ گربا ناچا کرتی تھی۔ اور بھابی کے سر پر رکھے ہوئے گھڑے کے سوراخوں میں سے روشنی پھوٹ پھوٹ کر دالان کے چاروں کونوں کو منور کر دیا کرتی تھی۔ اس وقت سب عورتیں اپنے حنا بالیدہ ہاتھوں سے تالیاں بجایا کرتی تھیں اور گایا کرتی تھیں

مانہدی تو اوی مالوے[1] انیو رنگ گیو گجرات رے

مانہدی رنگ لاگیو رے

اس وقت وہ ایک اچھلنے کودنے والی الھڑ چھوکری تھی، ایک بحر و قافیہ سے آزاد نظم۔ جو جاتی تھی پورا ہو جاتا تھا۔ گھر میں سب سے چھوٹی تھی۔ نباب جادی تو نہ تھی اور اس کی سہیلیاں ــــ وہ بھی اپنے اپنے ترشنی خواہوں کے پاس جا چکی ہوں گی۔

. . . . سارنگ دیو گرام میں گرہن کے موقعے پر جی کھول کر دان پن کیا جاتا ہے۔ عورتیں اکٹھی ہو کر تریدی گھاٹ پر اشنان کے لئے چلی جاتی ہیں، پھول، ناریل، بتاشے سمندر میں بہاتی ہیں۔ پانی کی ایک اچھال منہ کھولے ہوئے آتی ہے اور سب پھول پتوں کو قبول کر لیتی ہے۔ اس وقت کے اشنان سے سب مرد عورتوں کے گناہوں کا کفارہ ہو جاتا ہے۔ ان گناہوں کا جن کا ارتکاب لوگ گزشتہ سال کرتے رہے ہیں اشنان سے سب پاپ دھل جاتے ہیں۔ بدن اور روح پاک ہو جاتے ہیں۔ سمندر کی لہر لوگوں کے سب گناہوں کو بہا کر دور، بہت دور ــــ ایک نامعلوم، ناقابلِ عبور، ناقابلِ پیمائش سمندر میں لے جاتی ہے . . . . ایک سال بعد پھر لوگوں کے بدن گناہوں سے آلودہ ہو جاتے ہیں، پھر گہنا جاتے ہیں۔ پھر دریا کی ایک لہر آتی ہے اور پھر پاک و صاف۔

---

[1] مانہدی (حنا) تو مالوہ ــــ وسط ہند میں پیدا ہوئی۔ اس گھر میں گجرات رنگا ہوا ہے۔ (گویا) اسے حنا کا رنگ چڑھ گیا ہے۔

جب گرہن شروع ہوتا ہے اور چاند کی نورانی عصمت پر داغ لگ جاتا ہے تو چند لمحات کے لئے چاروں طرف خاموشی اور پھر رام نام کا جاپ شروع ہوتا ہے پھر گھنٹے، ناقوس، شنکھ ایک دم بجنے لگتے ہیں۔ اس شور و غوغا میں اشنان کے بعد سب مرد عورتیں جمگھٹے کی صورت میں گاتے بجاتے ہوئے گاؤں واپس لوٹتے ہیں۔

گرہن کے دوران میں غریب لوگ بازاروں اور گلی کوچوں میں دوڑتے ہیں۔ لنگڑے بیساکھیاں گھماتے ہوئے اپنی اپنی جھولیاں اور کشکول تھامے پلیگ کے چوہوں کی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے بھاگتے چلے جاتے ہیں کیونکہ راہو اور کیتو نے خوبصورت چاند کو اپنی گرفت میں پوری طرح سے جکڑ لیا ہے۔ نرم دل ہندو دان دیتا ہے تاکہ غریب چاند کو چھوڑ دیا جائے اور دان لینے کے لئے بھاگنے والے بھکاری چھوڑ دو، چھوڑ دو، دان کا وقت ہے ــــ چھوڑ دو کا شور مچاتے ہوئے میلوں کی مسافت طے کر لیتے ہیں۔

چاند گرہن کے نرغے میں آنے والا ہی تھا۔ ہونی نے بچوں کو بڑے کانستہ کے پاس چھوڑا۔ ایک میلی کچیلی دھوتی باندھی اور عورتوں کے ساتھ ہر پھول بندر کی طرف اشنان کے لئے چلی۔

اب میا، رسیلا، بڑا لڑکا شبو اور ہونی سب سمندر کی طرف جا رہے تھے ان کے ہاتھ میں پھول تھے، گجرے تھے اور آم کے پتے تھے اور بڑی اماں کے ہاتھ میں رود رکش کی مالا کے علاوہ مشک کافور تھا جسے وہ جلا کر پانی کی لہروں میں بہا دینا چاہتی تھی تاکہ مرنے کے بعد سفر میں اس کا راستہ روشن ہو جائے اور ہونی ڈرتی تھی ــــ کیا اس کے گناہ سمندر کے پانی سے دھل جائیں گے ؟

سمندر کے کنارے، گھاٹ سے پون میل کے قریب، ایک لانچ کھڑا تھا۔ وہ جگہ ہر پھول بندر کا ایک حصہ تھی، بندر کے چھوٹے سے ناہموار ساحل اور ایک مختصر سے ڈاک پر کچھ ٹینڈل غروب آفتاب میں روشنی اور اندھیرے کی کشمکش کے خلاف ننھے ننھے بے بضاعت سے نغمے بنا رہے تھے اور لانچ کے کسی کیبن سے ایک ہلکی سی ٹمٹماتی ہوئی روشنی سیماب وار پانی کی لہروں پر ناچ رہی تھی۔ اس کے بعد ایک چرخی سی گھومتی ہوئی دکھائی دی۔ چند ایک دھندلے سے سائے ایک اژدہا نما رستے کو کھینچنے لگے۔ آٹھ بجے اسٹیمر لانچ کی آخری سیٹی تھی۔ پھر وہ سارنگ دیو گرام کی طرف روانہ ہوگا۔ اگر ہونی اس پر سوار ہو جائے تو پھر ڈیڑھ دو گھنٹے میں وہ چاندنی میں نہاتے ہوئے گویا صدیوں سے آشنا کلس دکھائی دینے لگیں ۔۔۔ اور پھر وہی اماں ۔۔۔۔ کنوارپن اور گربا ناچ!

ہولی نے ایک نظر سے شبو کی طرف دیکھا۔ شبو حیران تھا کہ اس کی ماں نے اتنی بھیڑ میں جھک کر اس کا منہ کیوں چوما اور گرم گرم قطرہ کہاں سے اس کے گالوں پر آپڑا۔ اس نے آگے بڑھ کر ریلے کی انگلی پکڑلی۔ اب گھاٹ آچکا تھا جہاں سے مرد اور عورتیں علیحدہ ہوتی تھیں۔ ہمیشہ کے لئے نہیں، فقط چند گھنٹوں کے لئے .... اسی پانی کی گواہی میں وہ اپنے مردوں سے باندھ دی گئی تھیں۔ پانی میں بھی کیا پراسرار بعید الفہم طاقت ہے — اور دور سے لانچ کی ٹمٹماتی ہوئی روشنی ہولی تک پہنچ رہی تھی۔

ہولی نے بھاگنا چاہا مگر وہ بھاگ بھی تو نہ سکتی تھی۔ اس نے اپنی ہلکی سی دھوتی کو کس کر باندھا — دھوتی نیچے کی طرف ڈھلک جاتی تھی ..... آدھ گھنٹے میں وہ لانچ کے سامنے کھڑی تھی۔ لانچ کے سامنے نہیں — سارنگ دیو گرام کے سامنے .... وہ کلس، مندر کے گھنٹے، لانچ کی سیٹی، اور ہولی کو یاد آیا کہ اس کے پاس تو ٹکٹ کے لئے بھی پیسے نہیں ہیں۔

وہ کچھ عرصے تک لانچ کے ایک کونے میں بدحواس ہو کر بیٹھی رہی۔ پونے آٹھ کے قریب ایک ٹینڈل آیا اور ہولی سے ٹکٹ مانگنے لگا۔ ٹکٹ نہ پانے پر وہ خاموشی سے وہاں سے ٹل گیا۔ کچھ دیر بعد ملازموں کی سرگوشیاں سنائی دینے لگیں ... پھر اندھیرے میں خفیف سے ہنسنے اور باتیں کرنے کی آوازیں آنے لگیں۔ کوئی کوئی لفظ ہولی کے کان میں بھی پڑ جاتا — مرغی .... دوے .... چابیاں میرے پاس ہیں ... پانی زیادہ ہوگا ....

اس کے بعد چند وحشیانہ قہقہے بلند ہوئے اور کچھ دیر بعد تین چار آدمی ہولی کو لانچ کے ایک تاریک کونے کی طرف دھکیلنے لگے اسی وقت آب کاری کا ایک سپاہی لانچ میں وارد ہوا، عین جب کہ دنیا ہولی کی آنکھوں میں تاریک ہو رہی تھی، ہولی کو امید کی ایک شعاع دکھائی دی۔ وہ سپاہی سارنگ دیو گرام کا ہی ایک چھوکرا تھا اور ریکے کے رشتے سے بھائی تھا۔ چھ سال ہوئے وہ بڑی امنگوں کے ساتھ گاؤں سے باہر نکلا تھا اور سابرمتی پھاند کر کسی نامعلوم دیس کو چلا گیا تھا۔ کبھی کبھی مصیبت کے وقت انسان کے حواس بجا ہو جاتے ہیں۔ ہولی نے سپاہی کو آواز سے پہچان لیا۔ اور کچھ دلیری سے بولی۔

"کشور رام"

کتھورام نے بھی سیتل کی ٹھوکری کی آواز پہچان لی۔ بچپن میں وہ اس کے ساتھ کھیلا تھا۔

"کتھورام بولا

"ہولے!"

ہولی یقین سے مگر بھرائی ہوئی آواز میں بولی "کتھو بھیا.... مجھے سارنگ دیوگرام پہنچا دو...."

کتھورام قریب آیا۔ ایک ٹینڈل کو گھورتے ہوئے بولا۔

"سارنگ دیوجا رہی ہولے ؟" اور پھر سامنے کھڑے ہوئے آدمی سے مخاطب ہوتے ہوئے بولا۔ "تم نے اسے یہاں کیوں رکھا ہے بھائی ؟"

ٹینڈل جو سب سے قریب تھا بولا۔

"بچاری کوئی دکھیا ہے۔ اس کے پاس تو ٹکٹ کے پیسے بھی نہیں تھے۔ ہم سوچ رہے تھے، ہم اس کی کیا مدد کر سکتے ہیں ؟"

کتھورام نے ہولی کو ساتھ لیا اور لانچ سے نیچے اتر آیا۔ ڈاک پر قدم رکھتے ہوئے بولا۔

"ہولے.... کیا تم اسارھی سے بھاگ آئی ہو ؟"

"ہاں"

"یہ سر یہہ جادیوں کا کام ہے ؟.... اور جو میں کائستھوں کو خبر کر دوں تو ؟"

ہولی ڈر سے کانپنے لگی۔ وہ نہ تو نباب جادی تھی اور نہ سر یہہ جادی۔ اس جگہ اور اور ایسی حالت میں وہ کتھورام کو کچھ کہہ بھی تو نہ سکتی تھی۔ وہ اپنی کمزوری کو محسوس کرتی ہوئی خاموشی سے سمندر کی لہروں کے تلاطم کی آوازیں سننے لگی۔ پھر اس کے سامنے لانچ کے رستے ڈھیلے کئے گئے۔ ایک ہلکی سی وسل ہوئی اور ہولے ہولے سارنگ دیوگرام ہولی کی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اس نے ایک دفعہ پیچھے کی جانب دیکھا۔ لانچ کی ہلکی سی روشنی میں اسے جھاگ کی ایک لمبی سی لکیر لانچ کا پیچھا کرتی ہوئی دکھائی دی۔

کتھورام بولا "ڈرو نہیں ہولے.... میں تمھاری ہر ممکن مدد کروں گا۔ یہاں سے کچھ دور ناؤ پڑتی ہے۔ پو پھٹے لے چلوں گا۔ یوں گھبراؤ نہیں۔ رات کی رات سرائے میں آرام کر لو۔"

کتھورام ہولی کو سرائے میں لے گیا۔ سرائے کا مالک بڑی حیرت سے کتھورام اور اس کے ساتھی کو دیکھتا رہا۔ آخر جب وہ نہ رہ سکا تو اس نے کتھورام سے نہایت آہستہ

آواز میں پوچھا۔

"یہ کون ہیں؟"

کستھورام نے آہستہ سے جواب دیا۔ "میری پتنی ہے۔"

ہولی کی آنکھیں پتھرانے لگیں۔ ایک دفعہ اس نے اپنے پیٹ کو سہارا دیا اور دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ گئی۔ کستھورام نے سرائے میں ایک کمرہ کرائے پر لیا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے اس کمرے میں قدم رکھا۔ کچھ دیر بعد کستھورام اندر آیا تو اس کے منہ سے شراب کی بو آرہی تھی .....

سمندر کی ایک بڑی بھاری اچھال آئی۔ سب پھول، بتاشے، آم کی ٹہنیاں، گجرے اور جلتا ہوا مشک کافور بہا کر لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی انسان کے مہیب ترین گناہ بھی لیتی گئی ___ دور، بہت دور، ایک نامعلوم، ناقابلِ عبور، ناقابلِ پیمائش سمندر کی طرف..... جہاں تاریکی ہی تاریکی تھی..... پھر شنکھ بجنے لگے۔ اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی، سرپٹ، بگٹٹ..... وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی..... اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے مل کر ترشنہ رس اڑا لیا تھا..... [illegible] سمندر سے ساتھ اس عورت کی مدد کے لئے سراسیمہ ادھر ادھر دوڑ رہے تھے..... چاروں طرف اندھیرا، گھپ اندھیرا تھا اور دور، اساڑھی سے ہلکی ہلکی آوازیں آرہی تھیں ___

دان کا وقت ہے.....

چھوڑ دو..... چھوڑ دو..... چھوڑ دو.....

ہر پھول بندر سے آواز آئی

پکڑ لو..... پکڑ لو..... پکڑ لو.....

چھوڑ دو..... دان کا وقت ہے..... پکڑ لو..... چھوڑ دو!!

مظفر علی سید

"گرہن" کا تجزیاتی مطالعہ

کرشن چندر نے ۱۹۴۳ء کے قریب منٹو پر لکھتے ہوئے منٹو کے افسانے "ہتک" کو بیدی کے "گرہن" اور حیات اللہ انصاری کی "آخری کوشش" کے ساتھ، اُس وقت تک اردو کے بہترین افسانے قرار دیا ہے، ایسے افسانے جن کا مثیل مشکل ہی سے پیدا ہوگا۔

تب سے اب تک صورتِ حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ اُردو افسانے کے "کلاسیکی" دور کے ان شہکاروں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ شاید اضافہ ہی ہوا ہو۔ "ہتک" پر تو بلراج مینرا نے "شعور" کا ایک پورا شمارہ ہی وقف کر دیا ہے، "آخری کوشش" کا تذکرہ بھی کئی ایک لوگوں نے کیا ہے اور مفصل مطالعہ بھی راقم السطور کے ایک پرانے مقالے "حیات اللہ انصاری کے افسانے" (مشمولہ نیا دور مرتبہ صمد شاہین، ممتاز شیریں ۱۹۵۰ء) کے آدھے تہائی حصے پر مشتمل ہے۔ "گرہن" کی اہمیت اگرچہ بالعموم تسلیم کی جاتی ہے مگر اس کے باوجود کسی خصوصی تجزیے کا موضوع اس کو نہیں بنایا گیا۔ مرحومہ ممتاز شیریں نے اپنے مشہور مقالے "تکنیک کا تنوع" میں اس کا شمار اس تکنیک کے افسانوں میں کیا ہے جن میں ماحول کا اثر کرداروں پر دکھایا جاتا ہے مگر اگلے ہی فقرے میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ "ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے افسانے کی فضا مکمل ہو جاتی ہے" (ہم آہنگی کا عمل چونکہ یک طرفہ نہیں ہو سکتا، اس لیے محض ماحول کے اثر کی بات کرنا کافی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تکنیک، یا جو کچھ بھی اس کو کہیے، ممکن ہے۔ دوسری مثالوں جیسی کیتھرین منسفیلڈ کی "رحمت" یا علی عباس حسینی کی "برف کی سِل" پر تو منطبق ہو سکے مگر "گرہن" کے سلسلے میں اس کو یہ محل قرار دینا اس لیے مشکل ہے کہ یہاں "ماحول کا اثر" یا "ماحول سے ہم آہنگی" میں سے کسی ایک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا)۔ بہر حال انھوں نے گرہن کا خلاصہ کچھ یوں کیا ہے:

"بیدی کے "گرہن" میں سماں بہت ہی اچھا بندھا ہے اور چاند گرہن کی فضا

میں ہولی کی داستان کس قدر موثر معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً افسانے کے آخری حصے میں شدتِ تاثر اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ عورتیں ترویدی گھاٹ پر اشنان کے لیے جا رہی ہیں، پھول، ناریل اور بتاشے سمندر میں بہا رہی ہیں۔ پانی کی ایک لہر منہ کھولے آتی ہے اور سب پھول، پتّوں کو قبول کر لیتی ہے۔ ہولی اشنان کے بہانے لانچ پر بیٹھ کر اپنے میکے چلی جانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے سسرال سے، ساس کے کوسنوں سے، شوہر کی ہوس اور درندگی سے بھاگ آئی ہے۔ لیکن یہاں بھی اکیلی عورت کو دیکھ کر ہوس کی آنکھیں لال ہو جاتی ہیں اور ان آنکھوں سے گھبرا کر وہ بھاگتی ہے، بھاگتی ہے۔ اب گرہن پورا لگ چکا ہے لیکن حاملہ عورت پیٹ پکڑے بھاگ رہی ہے، دو آدمی اس کا تعاقب کر رہے ہیں۔ پکڑ لو، پکڑ لو۔ کہیں دور سے آوازیں آ رہی ہیں۔ چھوڑ دو، چھوڑ دو۔ یہ اُن دان لینے والے بھکاریوں کی آواز ہے جو چاند کو راہو اور کیتو کی گرفت سے چھڑانے کے لئے چھوڑ دو، چھوڑ دو کی آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ ہولی پیٹ پکڑے ہانپتی کانپتی بھاگ رہی ہے اور فضا آوازوں سے گونج رہی ہے۔

پکڑ لو ..... پکڑ لو، چھوڑ دو، چھوڑ دو ..... پکڑ لو ...... چھوڑ دو ......"

اس سے قطع نظر کہ کوئی بھی خلاصہ، کسی پیچ دار تخلیق کے سارے بل نکال کے رکھ دیتا ہے، یہاں "تعاقب کرنے والے دو آدمی"۔ بیدی کے "دودھندلے سے سائے نہیں ہو سکتے جو" اس عورت کی مدد کے لیے اِدھر اُدھر دوڑ رہے تھے۔" پھر اساڑھی سے آنے والی "چھوڑ دو، چھوڑ دو" کی آوازیں اور ہر پھول بندر سے آنے والی آواز "پکڑ لو، پکڑ لو" — ان میں سے کون کس کی ہے، بیدی کی دانستہ ذو معنویت ناقدۂ محترم کی علٰحدہ علٰحدہ الاٹمنٹ میں بہت فرق ہے اور اگر یہ علٰحدگی درست قرار دے دی جائے تو "ماحول کے اثر" یا "کردار اور ماحول کی ہم آہنگی" کا کیا بنے گا؟

خود بیدی جس نے اس افسانے کو اپنے دوسرے مجموعے کا سرنامہ کیا ہے (اور کتاب بھی ہولی کے نام معنون کی ہے) یہاں سے واضح طور پر اپنے پہلے مجموعے "دانہ و دام" کی "مطلق حقیقت نگاری" سے ذرا الگ ہو جاتے ہیں۔ اب وہ چیخوف جیسی "مطلق حقیقت نگاری" (جس کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ پروفیسر مجیب نے اُردو میں بھی ایک چیخوف کے پیدا ہونے کی خبر دی تھی) اب بیدی کو "بحیثیت فن غیر موزوں" نظر آتی ہے۔ شاید اس لیے کہ چیخوف کی دو سری اور متقابل خصوصیت، جسے روسی ناقد آخن باؤم نے اس کی "نغمگی" کہا ہے وہ بیدی کے اسلوب کی خصوصیت نہیں تھی۔ پھر بھی ہمارے یہاں اب

تک بیدی کو چیخوف، اور منٹو کو موپاساں سے مشابہ کہا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں تک اپنے مقالے "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" لکھتے ہوئے اس پر اصرار کرتی ہیں کہ "خصوصیت سے چیخوف کے افسانوں کی فضا، رنگ اور لہجہ بیدی کے یہاں پائے جاتے ہیں۔" اور یہ کہ منٹو کے سادی (سادیت پسندانہ) رویے کے مقابلے میں (جوان کو موپاساں کی طرح لگتا ہے) بیدی کا رویّہ "نہایت ہی ہمدردانہ اور مشفقانہ ہے، جیسے چیخوف کا۔" لگتا ہے کہ جب ہمارے کلاسیکی دور کے تخلیقی فن کار اپنی نشوو نما کے نئے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں تو اپنے بہترین ناقدین کو بھی بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ "دانہ ودام" کے بعد بیدی کے یہاں واضح طور پر چیخوف سے جدائی شروع ہو جاتی ہے اور بالآخر وہ منٹو کے بے حد قریب پہنچ کے دم لیتے ہیں۔ مگر اس وقت ہمارا مرکز توجہ ان کا وہ افسانہ ہے جہاں سے اس عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ ذرا ایک نظر "گرہن" پر ڈال کر دیکھیے اور سوچیے کہ کیا اب بھی کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ "بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات اور طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔؟" کیا اب بھی یہ قول درست ہے کہ "روز مرّہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دل کش بنا دیتی ہے"؟

بہرحال یہ تو ہر کوئی دیکھ سکتا ہے کہ "گرہن"، جو کچھ بھی ہو "لطیف اور دل کش" ہرگز نہیں اور نہ افسانہ نگار کا مقصود لطافت اور دل کشی پیدا کرنا ہے۔ وہاں "دانہ ودام" کی حد تک یہ بات درست قرار دی جا سکتی ہے۔ یعنی اس بیدی کے بارے میں جو اپنے ابتدائی مجموعے میں موجود تھا اور جو اتنی دیر کے بعد شاید ہی کسی کی نظر میں اس کی صحیح نمائندگی کر سکے، اس کے فوراً بعد "گرہن" لکھا جاتا ہے، ۱۹۴۱ء میں (نئے زاویے کی پہلی جلد جس میں یہ پہلی بار شامل ہوا ۱۹۴۱ء میں شایع ہوئی تھی اور "گرہن"، نام کے مجموعے پر جو دیباچہ لکھا ہے اس پر مارچ ۱۹۴۲ء کی تاریخ پڑی ہوئی ہے) اور یہ واقعہ آج سے چالیس برس پہلے کا ہے، اُس دور کا جب ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگار اپنے آپ کو تلاش کرنے میں لگے ہوئے تھے اور ابھی ایک دوسرے پر عمل و تعامل کرنے کی بجائے اپنے شخصی ادراک اور تصورات کو متشکل کرنا چاہتے تھے۔

چنانچہ "گرہن" کے بیدی میں، بیدی پن ایک نمایاں شکل میں نظر آتا ہے۔ بیدی اس افسانے کی "متوازیات" پر (جن کو آج ہم جدلیاتی تقابل و تصادم کہنا پسند کریں گے) زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

"لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا نقش ظاہری (یعنی جسمانی) پہلو پیدا ہوا۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا"
اور پھر یہ دعویٰ بھی کہ "ذہن و تحریر میں دونوں آپس میں یوں گھُل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی"

گھُٹنے ملنے کی آرزو و ستم مگر "گرہن" کے آخر میں دان لینے والوں اور مدد کرنے والوں کی آوازیں جس طرح مخلوط ہو جاتی ہیں، ان سے طنز تو یقیناً پیدا ہوتی ہے مگر جدلیاتی موافقت کا یہ مضمون نہیں۔ بیدی یہاں خود اپنے الفاظ میں "مطلق حقیقت نگاری" کے پار جانے کی کوشش میں مصروف ہے (چاہے معذوری کی وجہ سے ہو یا شعوری انتخاب کے طور پر) اور اس کے متوازی (یا متقابل) کسی ایسی تخیلاتی "حقیقت" کو لانا چاہتا ہے جو اس کی تکمیل کر سکے۔ اس تمنا میں وہ کہاں تک پہنچا ہے وہ تو پورے بیدی کو ہی نظر میں رکھ کے دیکھا جا سکتا ہے مگر "گرہن" کی حد تک اس تقابل سے طنز کے سوا اور کچھ پیدا ہوا ہو تو اس کا نام خوش گمانی ہے۔ جناب آل احمد سرور ایک بہت بعد کے افسانے "صرف ایک سگرٹ" کی روشنی میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ "پریم چند کی آدرشی حقیقت نگاری، جو کرشن کے یہاں رومانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے، بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطور (اسطورہ یا اساطیر؟) اور دیو مالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔"

ظاہری طور پر "گرہن" میں ہندو دیو مالا کے تصور اور گرہن کے سلسلے میں عوامی رتیوں، رسموں کا تذکرہ، تفصیل کے ساتھ موجود ہے (تاکہ وہ لوگ بھی جو ان سے واقف نہیں، ان کو جان لیں) مگر دیکھنے کی بات محض ان چیزوں کا وجود نہیں، ان کا طریقِ استعمال ہے اور یہ امتیاز اکثر و بیشتر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ بیدی کی حقیقت نگاری اگر پریم چند اور کرشن چندر قسم کی حقیقت نگاریوں سے "بڑی اور پھیلی ہوئی" نظر آتی ہے تو یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں، اس لئے کہ بیدی کا مقصود تو اس سے بھی اونچا ہے یعنی چیخوف کی "سائنسی اور طبیبانہ" حقیقت نگاری کے پار جانا، تخیل کی مدد سے جو اس سے ماورا ایک ایسی چیز ہے جس سے متمم ہوئے بغیر تخلیقی فن کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ نہیں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ آخر آخر بیدی کو اپنا یہ مقصود حاصل ہو بھی سکا یا نہیں، اس لئے کہ "گرہن" جس میں تخیل یا دوسرے لفظوں میں دیو مالا کا براہِ راست استعمال اس نے پہلی بار کیا ہے، اس میں دیو مالا، مشاہدے کے ساتھ، واضح طور پر متصادم ہے اور ہونی کے نیے اس

بھی ایک عذاب کی صورت ہے ___

"...... راہو لپنے نے مجیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔ سورج اور چاند دونوں ان کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔ اور ہولی سوچتی تھی۔ بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں...... اور راہو کی شکل کیسی عجیب ہے۔ ایک کالا سا راکشس۔ شیر پر چڑھا ہوا، دیکھ کر کتنا ڈر آتا ہے۔ رسیلا بھی تو شکل سے راہو ہی دکھائی دیتا ہے۔ منا کی پیدائش پر ابھی چالیسواں بھی نہ نہائی تھی تو آموجود ہوا۔ کیا میں نے بھی اس کا قرضہ دینا ہے؟"

راہو شکل سے ہولی کے پتی رسیلا کی طرح لگتا ہے اور اس کے کرتوت بھی ویسے ہیں تو اس کے میکے سارنگ دیوگرام کا سپاہی کٹھو رام بھی کیتو سے کم نہیں نکلتا ___ "وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی...... اس وقت آسمان پر پورا چاند گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا ___"

ناموں کی مشابہت سے قطع نظر۔ ہولی کی نظر میں دیومالا اور مشاہداتی حقیقت ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ ان معنوں میں کہ دونوں اس کے لئے برابر عذاب کا باعث بنے ہوئے ہیں اور وہ "جسے پہلے پہل میا پیارے چاند رانی کہہ کر پکارا کرتی تھی۔" اب پوری طرح گہنا چکی ہے، اس بری طرح کہ گناہوں کو پاک کرنے والی لہروں میں اشنان بھی نہیں کر سکی۔ وہ اس دنیا کی مظلوم ہے اور اس دنیا کی بھی جس کے کھیل نیارے ہیں، اس کے لئے پناہ کی جگہ نہ اساڑھی کے سسرالی گاؤں میں ہے، نہ ہر بھول بندر میں اور سارنگ دیوگرام تو وہ جا ہی نہیں سکی؛ جا بھی نہیں سکتی ___"

ہندوستان کے نقادوں میں بیدی کے افسانوں میں اساطیری جہت ابھارنے کا بہت چرچا ہے اور اس بات پر بہت زور دیا جاتا ہے کہ خود بیدی کو ہندو دیومالا کے مطالعے کا بہت شوق ہے۔ چند ایک افسانوں کے تجزیے بھی اسی نقطۂ نظر سے کیے گئے ہیں، جیسے گوپی چند نارنگ صاحب کا "ایک باپ بکاؤ ہے" پر مضمون اور آل احمد سرور کا مقالہ جس کا ذکر ہو چکا ہے) اس کے علاوہ بیدی کے افسانوں میں عورت کے کردار کی مرکزیت پر توجہ کی گئی ہے اور باقر مہدی صاحب کہتے ہیں کہ اس کے روپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ "ماں" ہی رہتی ہے۔ یہ الگ بات کہ پہلا افسانہ جو وہ مثال کے لیے لیتے ہیں

(یعنی "گرہن") وہ ان کے کلیے کی تصدیق نہیں کر سکتا۔ خود ان کے لفظوں میں:

"ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھٹانے والی زندگی سے عاجز آ چکی ہے۔ جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔ اُسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں ہوتا ہے۔ گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سمبل بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر رسیلا بات بے بات پر مارتا پیٹتا ہے۔ اس کی ساس طعنے دے دے کر اسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچے بے جان کھلونے بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھبرا کر اپنے میکے بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک غار سے دوسرے غار میں۔ کھتورام، اپنے گاؤں کا بھائی ہو کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھاگتی ہے مگر کہاں جائے، کیا کرے؟ شاید صرف بھاگنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔"

(بیدی: بھولا سے بل تک)

یہ خلاصہ ہے، کہانی کے اس عنصر کا جسے بیدی "مشاہدے کی بات" کہتے ہیں اور تخیل کا عنصر یہاں سیاہی سمبل بن جاتا ہے۔

پھر ماتا کدھر گئی اور پتی بھگتی کا پتہ کہاں سے ملے؟ جب میا بگتی جھگتی چابیوں کا گچھا تلاش کر کے بھنڈارے کی طرف چلی جاتی ہے تو ہولی اور رسیلا آمنے سامنے ہوتے ہیں:

"رسیلے نے ایک پُرہوس نگاہ سے ہولی کی طرف دیکھا۔ اس وقت ہولی اکیلی تھی۔ رسیلے نے آہستے آنچل کو چھوا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے دامن جھٹک دیا اور اپنے دیور کو آوازیں دینے لگی گویا دوسرے آدمی کی موجودگی چاہتی ہے۔ اس کیفیت میں مرد کو ٹھکرا دینا معمولی بات نہیں ہوتی۔ رسیلا آواز کو چباتے ہوئے بولا:

"میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کاہے کی تھی؟"

"جلدی کیسی؟"

"رسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے "یہی..... تم بھی تو کتیا ہو کتیا۔"

ہولی سہم کر بولی۔ "تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟"۔۔۔

یہ تو ہوئی پتی بھگتی۔ اب ذرا ممتا بھی دیکھ لیجیے، ہولی کے تصور میں اپنے کنوار پنے کا منظر ہے اور سامنے اس کا بیٹا:۔

"ہولی نے ایک نظر سے شبو کی طرف دیکھا۔ شبو حیران تھا کہ اس کی ماں نے اتنی بھیڑ میں جھک کر اس کا منہ کیوں چوما۔ اور ایک گرم گرم قطرہ اس کے گالوں پر آپڑا۔۔۔"

ممتا کا جذبہ یقیناً موجود تو ہے مگر اب اس سے رخصت لی جا رہی ہے اور وقتِ رخصت کی جذباتیت پڑھنے یا لکھنے والے کو زیادہ دیر تک روکے نہیں رکھتی نہ یہ گرم گرم قطرہ کوئی گہرا ردِ عمل پیدا کرتا ہے کیونکہ اس کے بعد روپو، شبو، کھو اور منا۔ جن کے ناموں کے ساتھ افسانہ شروع ہوا تھا۔ سارے کے سارے کہانی سے اور خود ہولی کے من سے دور جا چکے ہیں۔ ان کی جگہ سارنگ دیو گرام میں اپنے باپ سیتل ساہوکار کا گھر، گربا ناچ، پھول بتاشے اور بھائی کی تصویروں نے لے لی ہے۔ گویا ہولی یہاں ایک ایسی عورت ہے، جو اپنے ساس سسر کے ساتھ، اپنے پتی اور بال بچوں کو بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ جانا چاہتی ہے، ایک ایسا کام جو کتھو رام کے شبدوں میں سر پھو جادیاں نہیں کرتیں۔ بلکہ یہاں تو اپنے بیاج لینے والے باپ کو بھی کاستھوں کے سامنے ایک اونچی جاتی بنا کے دکھایا گیا ہے۔ کاستھ جو اپنی بہوؤں کی گود میں ہر سال ایک نیا بچہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ (کیا ایسے ہی لوگوں نے سنجے گاندھی کو زبردستی پر مجبور کیا تھا؟)۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جنھوں نے اپنے تنقیدی مقالات کے ذریعے بیدی کے مطالعے کی اہمیت جتانے کا بیڑہ کا ج سنبھال رکھا ہے، دوسروں سے زیادہ "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" ڈھونڈنے میں لگے رہتے ہیں اور جہاں نہیں ملتیں: وہاں بھی اپنی کھدائی سے نزاش ہونا اُن کو نہیں آتا۔ چنانچہ "گرہن" کی اساطیری تعبیر اُن کے یہاں کچھ ایسا رنگ اختیار کر لیتی ہے:

"وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا اُبھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے۔ "گرہن" ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرفِ عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے در پے رہتا ہے۔ ہولی، ایک نادار بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو۔ (یہ مثال ہے نقاد کے فن کار سے آگے نکل جانے کی!) جو ہر وقت

اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائیکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے۔ لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن زیادہ اٹل ہے۔ ہولی گھر کے کیتوسے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو اسٹیمر لانچ کے کیتو (گویا دو کیتو ہوئے!) کتھو رام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے (خوبی تو بجا مگر کس سمت میں کیا گیا ہے یہ بھی تو فرمائیے!) کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔"

"ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا" سے مراد اگر وہ ڈانٹ ڈپٹ ہے، جو بچاری کو سرمہ لگانے اور آرام کرنے پر ملتی ہے یا وہ بھاگ دوڑ ہے جس میں اس کی آواز سنائی نہیں دیتی یا وہ پتی پتنی کی جدائی کی رسم ہے جس سے فائدہ اٹھا کر وہ لانچ کی طرف نکل جاتی ہے یا وہ مائیکے کی رسمیں ہیں جو اس سے دور ہو چکی ہیں اور اب وہ ان میں حصہ نہیں لے سکتی۔ تو اس کو مابعد الطبیعات سمجھنا، بیدی کے اعلان کی پیروی سہی: مگر افسانہ اعلان سے الگ ایک دوسری چیز ہے۔ ہاں اگر بعد میں بیدی نے کسی جگہ کوئی ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جو اس تعریف کا مستحق ہو کہ "خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ "گرہن" اردو کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہونے کی بجائے محض ایک بیج سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور یہ وہ بات ہے جسے بیدی کا ہمدرد سے ہمدرد ناقد بھی کہے تو تسلیم نہیں کیا جا سکتا ــــــ

"گرہن" کا براہ راست تجزیہ کرنے کی بجائے اس کو پہلے دوسروں کی نظر سے دیکھنے کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی کہ پچھلے چالیس ایک برسوں میں اردو کے اس عظیم افسانے کو جس جس طرح پڑھا گیا ہے اس کا کچھ اندازہ ہو سکے اور ہم یہ جان سکیں کہ خود اپنے دور میں اس افسانے کو کیا درجہ حاصل تھا اور آج ہم اس کو کہیں اپنے دور کے ادبی فیشن کی نظر سے تو نہیں دیکھ رہے (اگرچہ کلاسیکی کارناموں کو اپنے دور کی بصیرت کی روشنی میں دیکھنا لازمی ہے مگر بصیرت اور فیشن میں بہت فرق ہے،

پھر کسی افسانے میں چھپی ہوئی معنویت کو نمایاں کرنے کا یہ مفہوم تو نہیں ہونا چاہیے کہ خود افسانہ ہی اس کے بوجھ تلے پس کے رہ جائے)۔

بیدی نے واضح طور پر اپنے دور کی ایک مشاہداتی تصویر کھینچی ہے اور اس کو تخیل کی مدد سے گجرات کے ساحلی دیہات اور وہاں کی رسموں ریتوں، ناچوں اور گیتوں کا پس منظر دے دیا ہے۔ اب اگر اس کو آج کی تنقیدی زبان میں ایک اسطورہ کہیے تو پھر اس کی اساطیری شکل کہاں ہے؟ کسی جاتک کہانی میں؟ کتھا سرت ساگر کے کسی ٹاپو میں؟ کسی دھرم شاستر یا پران میں؟ کسی وید یا اپنشد میں؟ اور ہولی کی مشابہت آپ کو کس دیوی یا دیو مالائی ناری میں نظر آتی ہے؟ پاروتی میں، دروپدی میں، سیتا میں، ستی ساوتری یا رادھا میں؟ اور اگر آپ نے چاند گرہن کے مظہر ہی کو ایک "مابعدالطبیعاتی بنیاد" سمجھ لیا ہے تو یہ ظلم کوئی ظلم نہیں رہتا۔ ایک ناگزیر دائمی نظام کا جزو بن کے رہ جاتا کہ اور ظاہر ہے کہ زیر نظر افسانے کا لہجہ اور اسلوب ایسی معنویت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے برعکس "گیا میں نے بھی اس کا کوئی قرضہ دینا ہے؟" کے سوال سے لے کر "دونوں نے جی بھر کے قرضہ وصول کیا ہے" تک، ہولی کی فریاد اس ساری "مابعدالطبیعاتی بنیاد" کو رد کرتی ہے۔ اس کا المیہ اسی بات میں مضمر ہے کہ ظلم کی طاقتیں، دھرم کے پالن کا نام لے کر، جیون کے دکھ کو بڑھا دیتے ہیں۔

یہاں اگر بیدی کا کوئی قصور ہے تو بس اتنا کہ کسی کسی جگہ ہولی کی سوچوں میں ایک ایسی علمیت سی آجاتی ہے جو خود مصنف نے اسے مستعار دیدی ہے:

"کائستھوں کو تو بچے چاہئیں۔ ہولی جہنم میں جائے۔ گویا سارے گجرات یہ کائستھ ہی کُل ودھو (کُل کو بڑھانے والی بہو) کا صحیح مطلب سمجھتے ہیں۔" ___ "میا کہتی تھی گرہن سے پہلے پہلے روٹی وغیرہ کھا لینی چاہیے ورنہ ہر حرکت پیٹ میں بچے کے جسم و تقدیر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ گویا وہ بدزیب، فراخ نتھنوں والی ہتیلی میا، اپنی بہو حمیدہ بیگم کے پیٹ سے کسی اکبر اعظم کی متوقع ہے۔"

اور کہیں کہیں لگتا ہے جیسے زبان بھی ہولی کی بجائے مولانا صلاح الدین احمد کی ہو۔ "چاند گرہن کا زمرہ"، "بغاوت پسند بچے کی بے بضاعت مگر ہولی کو تڑپا دینے والی حرکتیں"۔__ تاہم یہ تھوڑی بہت بقراطیت بھی ایک طرح سے ہولی کے سادہ گھریلو ماحول سے تقابل کا کام دے جاتی ہے ___

"ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی۔ لیکن وہ بہت دیر تک چوکی یا فرش پر بیٹھنے کے قابل نہ تھی اور پھر میا کے خیال کے مطابق چوڑی چکلی چوکی پر

بہت دیر بیٹھنے سے بچے کا سر پیٹا ہو جاتا ہے۔ مونڈھا ہو جائے تو اچھا ہے۔ کبھی کبھی ہولی، میّا اور کانشتھوں کی آنکھ بچا کر کھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک پُرشکم کتیا کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح پھیلا کر جمائی لیتی۔ اور پھر اسی وقت کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگتی۔"

یہاں ہم بیدی کو ایک ایسے روپ میں دیکھتے ہیں جو "دانہ و دام"، کی "نرمی و لطافت" سے بہت دور نکل آیا ہے جسے اب 'پاکیزگی' کا الزام دینا بہت مشکل ہے۔ شاید یہی وہ بیدی ہے جو آخر آخر منٹو کے بے حد قریب پہنچ جاتا ہے، لب و لہجے، موضوعات اور فنی مہارت تینوں سطح پر ــــ

یہاں ہم ایک ایسے بیدی کو بھی دیکھتے ہیں جو ترقی پسندی کی سکّہ بند شکل سے کسی حد تک الگ تھلگ رہنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ کانشتھوں کی بہو ایک ساہوکار کی بیٹی بھی ہے اور پھر بھی جاتی واد سماج کی اونچ نیچ کا شکار۔ مگر اُس دور میں کون ایسا ترقی پسند تھا جو ایک ساہوکار کی بیٹی کو مصیبت میں دیکھے، اور خوشی سے بغلیں نہ بجائے؟ مگر بیدی کے لئے ظلم ظلم ہے چاہے کسی پر ہو اور کسی بہانے سے ہو ــــ اردو ادب میں اس افسانے کو جو چیز ایک کلاسیکی مقام بخشتی ہے وہ اس کی جزالت اور ایجاز کا کرشمہ ہے۔ اس کے مقابلے میں آج کا ایک طویل افسانہ پڑھیے: قرۃ العین حیدر کا "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" تو فوراً فرق معلوم ہو جائے گا۔ کہا گیا ہے کہ جہاں جرمن ڈراما نگار شلر ایک پورے شہر میں آگ لگواتا ہے اور اس میں اُٹھا اُٹھا کے بچوں کی لاشیں پھینکتا ہے اور کرداروں کو یکے بعد دیگرے ایک سے ایک دردناک مصیبت میں گرفتار دکھاتا ہے، وہاں شیکسپیئر بس ایک رومال کو گرا کر المیہ پیدا کر دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر جنگل بیابان سے سرونٹ کوارٹرز اور ریڈیو سٹیشن اور کہاں کہاں سے لے کر ملکوں ملکوں اپنی قمرن کو دربدر پھراتی ہیں اور تب کہیں رقت انگیزی پیدا کرنے میں کسی قدر کامیاب ہوتی ہیں۔ اگرچہ المیہ پھر بھی نہیں بنتا۔ اس کی جگہ بیدی ایک رسم کے دوران، ہولی کو اپنے پتی اور بچوں سے بظاہر تھوڑی دیر کے لیے جدا کر دیتا ہے مگر وہ مائیکے لے جانے والی لاری میں جا کے بیٹھ جاتی ہے۔ لے دے کے دو تین منظر ہیں آپس میں گتھم گتھا۔ پھر بھی ایک شدید المیہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے اور عورت کی بے بسی کا ایسا گہرا نقش بیٹھتا ہے کہ راشد الخیری کا رانڈ رونا اور تہذیبِ نسواں کی اصلاح پسندی اور قرۃ العین کی بین الاقوامیت سب پیچھے رہ جاتی ہیں۔

یوں 'گرہن'، کو اپنی جگہ ایک خود مختار اسطورہ کہا جا سکتا ہے۔ ایک ایسا اسطورہ جو آج بھی تیسری دنیا میں ہمارے لیے بڑی معنویت کا حامل ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی پر کتنے ہی افسانے لکھوا کے دیکھ لیجیے، ایک اکیلا "گرہن" ان سب پر بھاری رہے گا ــــ

جوگیا

نہا دھو کر نیچے کے تین ساڑھے تین کپڑے پہنے۔ جوگیا روز کی طرح اس دن بھی الماری کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ اور میں اپنے ماں سے تھوڑا پیچھے ہٹ کر دیکھنے لگا۔ ایسے میں دروازے کے ساتھ جو لگا تو چوں کی ایک بے سُری آواز پیدا ہوئی۔ بڑے بھیا جو پاس ہی بیٹھے شیو بنا رہے تھے۔ مڑ کر بولے۔ کیا ہے جگل؟ کچھ نہیں موٹے بھیا۔ میں نے انہیں ٹالتے ہوئے کہا۔ "گرمی بہت ہے"

اور میں پھر سامنے دیکھنے لگا۔ ساڑھی کے سلسلے میں جوگیا آج کونسا رنگ چنتی ہے

میں جب جے سکول آف آرٹس میں پڑھتا تھا۔ رنگ میرے حواس پہ چھائے رہتے تھے۔ رنگ مجھے مرد عورتوں سے زیادہ ناطق معلوم ہوتے تھے۔ اور آج بھی ہونے میں فرق صرف اتنا ہے کہ لوگ بے معنی باتیں بھی کرتے ہیں لیکن رنگ کبھی معنی سے خالی بات نہیں کرتے۔

ہمارا مکان کالبا دیوی کی وادی شیٹ آگیاری لین میں تھا۔ پارسیوں کی اگیاری تو کہیں دور۔ گلی کے موڑ پر تھی۔ یہاں پر صرف مکان تھے۔ آمنے سامنے اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو رہے تھے۔ ان مکانوں کی ہم آغوشیاں کہیں تو ماں بچے کے پیار کی طرح دھیمی دکھی ملائم اور صاف ستھری تھیں۔ اور کہیں مرد و عورت کی محبت کی طرح مجنونانہ سینہ بہ سینہ لب بہ لب۔ غلیظ اور مقدس۔

سامنے باپو گھر کی قسم کا گھر تھا۔ جو کچھ ہوتا تھا۔ وہ ہمارے ہاں گیان بھون سے صاف دکھائی دیتا۔ ابھی مجو کی ماں ترکاری چھیل رہی ہے۔ اور چاقو سے اپنا ہی ہاتھ کاٹ لیا ہے۔ ڈونگر بھائی نے احمد آباد سے تل اور تیل کے دو پیپے منگوائے ہیں اور پنجابن سب کی نظریں بچا کر انڈوں کے چھلکے کوڑے کے ڈھیر میں پھینک رہی ہے جیسے ہمارے گیان بھون سے ان لوگوں کا کھایا پیا سب پتہ چلتا تھا۔ ایسے ہی انہیں بھی ہمارا سب اگھیان نظر آتا ہوگا۔

جوگیا کے مکان کا نام تو رنچھوڑ نواس تھا۔ لیکن میں اسے باپو گھر کی قسم کا مکان اس لئے کہتا ہوں کہ اس میں عام طور پر بدھوائیں اور چھوڑی ہوئی عورتیں رہتی تھیں۔ جن میں سے ایک جوگیا کی ماں تھی جو دن بھر کسی درزی کے گھر میں سلائی کی مشین چلاتی۔ اور اس سے اتنا پیسہ پیدا کر لیتی۔ جس سے اپنا اور بیٹی کا پیٹ پال سکے۔ اور ساتھ ہی اس کی تعلیم بھی مکمل کرے۔

جوگیا سترہ اٹھارہ برس کی ایک خوبصورت لڑکی تھی۔ تندرو ایسا چہرہ تھا۔ لیکن بدن کے چھریرے پن اور گٹھے ہونے کی وجہ سے اس پر چھوٹا ہونے کا گمان گذرتا تھا کسی کو یقین بھی نہ آ سکتا تھا۔ کہ جوگیا والا رنگنا اور ہفتے میں ایک آدھ بار کی شری کھنڈ سے اتنی تندرست ہو سکتی تھی۔ بہرحال ان لڑکیوں کا کچھ مت کہئے۔ جو بھی کھاتی ہیں الم غلم ان کے بدن کو لگتا ہے۔ اور بعض وقت تو غلط جگہوں کو لگتا ہے۔ جنہیں میں تو صحیح جگہ کہتا ہوں۔ کیونکہ عورت کے جسم میں تیکھے تیکھے سیدھے سیدھے خطوں کی بہ نسبت مجھے گہرے گہرے اور بھر پور خط اچھے لگتے ہیں۔ جوگیا کا چہرہ سومنات مندر کے پیش رخ کی طرح چوڑا تھا جس میں قندیلوں جیسی آنکھیں رات کے اندھیرے میں بھٹکے ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی تھیں۔ مورتی جیسا ناک اور ہونٹ مرداور یاقوت کی طرح ٹنکے ہوئے تھے۔ سر کے بال کمر سے نیچے تک کی پیمائش کرتے تھے جنہیں وہ کبھی ڈھیلا ڈھیلا اور بھیگا بھیگا رکھتی اور کبھی اس قدر خشک بنا دیتی کہ ان کی کچھ لٹیں باقی

باتوں سے خواہ مخواہ الگ ہو کر چہرے اور گردن پر مچلتی رہتیں۔ اس کا چہرہ گویا ایک پورا تارا منڈل تھا جس میں چاند خیالوں اور جذبوں کے ساتھ گھٹتا اور بڑھتا رہتا تھا۔ جوگیا یوں ہرن جیسی تھی۔ لیکن اپنے آپ کو سجانے بنانے کے سلسلے میں بہت چالاک تھی۔ کب اور کس وقت کیا کرنا ہے۔ یہ وہی جانتی تھی۔ اور اس کے اس جاننے میں اس کی تعلیم کا بڑا ہاتھ تھا جس نے اس کے حسن کو دوبالا کر دیا تھا۔ کپڑے تھی تو بس رنگ کی۔ کیونکہ جوگیا کا رنگ ضرورت سے زیادہ گورا تھا۔ جسے دیکھتے ہی زکام کا سا احساس ہونے لگتا۔ اگر باقی کی چیزیں اتنی متناسب نہ ہوتیں تو بس چھٹی ہو گئی تھی۔

میں نہیں جانتا محبت کس چڑیا کا نام ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے۔ کہ جوگیا کو دیکھتے ہی میرے اندر کوئی دیواریں سی گرنے لگتی تھیں۔ اور جہاں تک مجھے یاد ہے۔ جوگیا بھی مجھے دیکھ کر غیر متعلق باتیں کرنے لگتی۔ جوگیا میری بھتیجی ممّا کی سہیلی تھی عجیب سہیلی پنا تھا۔ کیونکہ ممّا صرف سات سال کی تھی اور جوگیا اٹھارہ برس کی۔ ان کی دوستی کی کوئی وجہ تھی۔ جسے صرف جوگیا جانتی تھی۔ اور یا پھر میں جانتا تھا۔ موٹے بھیا اور بھابی صرف یہی سمجھتے تھے۔ وہ ممّا سے پیار کرتی ہے۔ اس لئے اُسے پڑھانے آتی ہے۔ یوں ہمارے گھر میں آ کر جوگیا سب کو سبق دے جاتی تھی۔ میں جو ایک آرٹسٹ بننے جا رہا تھا۔ ایسی رکھ رکھاؤ کی باتوں کا قائل نہ تھا۔ لیکن میری مجبوریاں تھیں۔ میں نے کمانا شروع نہیں کیا تھا اور میرے ہر قسم کے خرچ کا مدار موٹے بھیا پر تھا۔ البتہ بیچ بیچ میں مجھے اس بات کا خیال آتا تھا۔ اس راز و گھات میں بھی ایک مزہ ہے۔ مغرب میں لڑکے لڑکیاں جو اتنی آسانی سے ایک دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ بنا کسی التہاب کے ایک دوسرے کی آغوش میں چلے آتے ہیں۔ خاک لطف اٹھاتے ہیں۔ اتفاقاً محبوب کے بدن سے چھو جانے پر ان کے اندر تو کوئی بجلی دوڑتی نہ ہو گی۔ شاید ان کو کوئی ایسا لطف آتا ہو جو اپنے لطف سے ارفع ہو لیکن ہمارے ہاں تو لمس سے ادھر کی باتوں ہی میں ایسے تلذذ کا احساس ہوتا ہے۔ کہ ان کے وصال میں بھی کیا ہو گا۔

یوں ہی دو چار بار میرا ہاتھ جوگیا کے پنڈے کو لگ گیا ہو گا۔ ایک بار صرف ایک بار میں نے اپنے ارادے سے جوگیا کا منہ چوما تھا۔ ہم گھر سے تھوڑے تھوڑے وقفے اور فاصلے کے ساتھ نکلتے تھے۔ اور پھر پارسیوں کی اگیاری کے پاس مل جاتے۔ ہمارے اس راز کو صرف وہ پارسی پجاری ہی جانتا تھا۔ جو فرشتوں کے لباس میں اگیاری کے باہر ہی بیٹھا ہوتا۔ اور منہ میں ژند اوستا پڑھتا رہتا۔ وہ صرف ہمارے سردش کو سمجھتا تھا۔ اس لئے اس کے پاس سے گذرتے ہوئے ہم اسے ضرور صاحب جی کہتے۔ اور پھر اس راستے پر چل دیتے۔ جو دنیا کے لہو و لعب تھیٹر سینما کی طرف جاتا تھا۔ جہاں پہنچ کر جوگیا اپنے کالج کی طرف چل دیتی۔ اور میں اپنے اسکول کی طرف۔ راستے بھر ہم غیر متعلق باتیں کرتے اور ان سے پورا حظ اٹھاتے۔ اگر پیار کی باتیں ہوتیں بھی۔ تو کسی دوسرے کے پیار کی جن میں وہ مرد کو ہمیشہ بدمعاش کہتی اور پھر اس بات پر زور دیتی تھی کہ اس کے بغیر بھی گذارہ نہیں۔ ایک دن جہانگیر آرٹ گیلری میں کسی آرٹسٹ کی منفرد نمائش تھی۔ اور پورے شہر بمبئی میں سے کوئی بھی اس بدنصیب کی تصویروں کو دیکھنے اور خریدنے نہ آیا تھا۔ صرف میں اور جوگیا پہنچے تھے اور وہ بھی تصویریں دیکھنے کی بجائے ایک دوسرے کو دیکھنے محسوس کرنے کے لئے پورے ہال میں ہمارے سوا کوئی نہ تھا۔ اور تینوں طرف سے رنگ ہمیں گھور رہے تھے۔ "جو ہو میں ایک صبح" کے نام کی ایک بڑی سی تصویر تھی۔ جس میں اوپر کے حصّے پر برش سے گہرے سُرخ رنگ کو موٹے موٹے اور بھدّے طریقے سے تھوپا اور بچھایا گیا تھا۔ جس نے ہماری روحوں تک میں التہاب پیدا کر دیا۔ اس تصویر کے نیچے ایک اسٹول سا پڑا تھا۔ جس پر جوگیا کسی اندرونی تکان کے احساس سے بیٹھ گئی۔ اس کی سانس قدرے تیز تھی۔ اور میں جانتا تھا۔ محبت میں ایک قدم بھی بعض وقت سینکڑوں فرسنگ ہوتا ہے..... اور آدمی چلنے سے پہلے تھک جاتا ہے۔

آرٹسٹ روانسا ہو کر باہر چلا گیا تھا۔ دیکھنے کوئی آتا مرتا ہے یا نہیں۔ اپنی نفرت میں وہ ہماری محبت کو نہ دیکھ سکا تھا جبھی ہم دونوں کے اکیلے ہونے نے پورے ہال کو بھر دیا۔

اس دن میں نے جوگیا سے سب کہہ دینا چاہا۔ ہم دونوں ہی پیار کی ہیرا پھیری سے تنگ آ چکے تھے چنانچہ میں نے ایک قدم آگے

بڑھایا۔ ٹھٹھکا اور پھر اسٹول کے پاس جوگیا کے عین پیچھے کھڑا ہو گیا۔ میں کہہ بھی سکا تو اتنا۔ "جوگیا میں تمہیں ایک لطیفہ سناؤں"۔

"سامنے آ کے سناؤ" بولی۔

میں نے کہا "لطیفہ ہی ایسا ہے"۔

میری طرف دیکھے بغیر ہی اُسے میرے حیص بیص کا اندازہ ہو رہا تھا۔ اور مجھے پیچھے اس کے کانوں کی لوؤں سے اس کی مسکراہٹ دکھائی دے رہی تھی۔ آخر میں نے لطیفہ شروع کیا۔ "ایک بہت ہی ڈرپوک قسم کا پریمی تھا"۔

"ہوں" جوگیا کے سنبھلنے ہی سے اس کی دلچسپی کا اندازہ ہو رہا تھا۔

"وہ کسی طرح بھی اپنی پریمیکا کو اپنا پیار نہ جتا سکتا تھا"۔

اس پر جوگیا نے تمین چوتھائی میں میری طرف دیکھا۔ تم لطیفہ سنا رہے ہو۔

"ہاں" میں نے کچھ خفیف ہوتے ہوئے کہا

اور جوگیا پھر سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ منتظر...... ایک ایسا انتظار جو بہت ہی لمبا ہو گیا تھا جس میں لمحات کے شرارے، کسی بارود سے چھوٹ چھوٹ کر نکل رہے تھے۔ خلا میں چھوٹ رہے تھے۔ اور آخر معدومیت کا حصہ ہوتے جا رہے تھے۔ جبھی "جو ہو میں ایک صبح" میں لال رنگ کے بیچ سے سورج کی کرن نیچے سمندر کی سیاہیوں میں ڈھولتی ہوئی کشتی پر پڑی اور میں نے کہا۔ "وہ لڑکی اپنے پریمی سے تنگ آ گئی۔ آخر اس نے سوچا۔ اس بیچارے میں تو ہمت ہی نہیں۔ کیوں نہ میں اسے کوئی ایسا موقع دوں۔ شاید...... چنانچہ اس نے اپنے جنم دن پر لڑکے کو بلا لیا۔ لڑکا آپ ہی گلدستہ بھی لایا۔ جسے ہاتھ میں لیتے ہوئے اس کی پریمیکا نے کہا "شکریہ۔ کتنا پیارا ہے۔ یہ اودے ہیں گلابی۔ گلابی میں سفید رنگ کے پھول۔ ان کے بدلے تو کوئی میرا منہ بھی چوم لے"۔

"پھر؟" جوگیا کی بے صبری پیچھے سے بھی دکھائی دے رہی تھی۔

"پھر لڑکی نے اپنا منہ جس میں تھوڑا۔ آگے کر دیا...... مگر...... وہ لڑکا باہر جا رہا تھا۔ اور دروازے کی طرف"......

"ہے بھگوان"...... اور جوگیا نے کوئی ہاتھ اپنے ماتھے پر مار لیا تھا"...... میں نے اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "لڑکی بولی۔ کہاں جا رہے ہو۔ لالی۔ جس پر لالی نے دروازے کے پاس مڑتے ہوئے کہا۔ اور پھول لینے......"

اس سے پہلے کہ جوگیا ہنستی اور اس کا انتظار ابدیت پہ چھا جاتا۔ میں نے پیچھے سے اس کے دونوں بازو پکڑ کر اس کا منہ چوم لیا تھا۔ اب جوگیا بناوٹی غصے سے مجھے ہلکے ہلکے تھپڑ لگا رہی تھی۔ اور اپنے ہونٹ پونچھ رہی تھی۔ وہ ہنس نہ سکتی تھی۔ کیونکہ وہ خفا تھی اور خوش بھی۔ محبت کے اس بے برگ و گیاہ سفر میں ایکا ایکی زمین کا کوئی ایسا ٹکڑا چلا آیا تھا جسے بارش کے چھینٹوں نے ہرا کر دیا تھا......

اس دن اگر ہم جو نیلے گہرے سُرخ رنگ کی تصویر کے نیچے کھڑے نہ ہوتے تو میں جوگیا کا منہ نہ چوم سکتا تھا۔ اس کے بعد آرٹ کا دلدادہ کوئی آدمی آیا۔ اور اس نے بازو والی تصویر خریدی جس کا نام تھا "کوئی کسی کا نہیں"۔ اور جس میں ایک عورت سر ہاتھوں میں لیے رو رہی تھی۔ سب رنگوں میں اداسی تھی اور وہ ایسے وقت میں اداسی کے رنگ خرید رہا تھا۔ جب کہ سب کھلتے ہوئے رنگ ہمارے تھے۔ جیب میں ایک پائی نہ ہونے کے باوجود سب تصویریں ہماری تھیں۔ نمائش ہماری تھی۔ جوگیا ایک عظیم تشفی کے احساس سے معمور باہر دروازے کے پاس پہنچ چکی تھی۔ جہاں سے اس نے ایک بار مڑ کر میری طرف دیکھا۔ مکا دکھایا مسکرائی اور دوڑ گئی۔

کچھ دیر یونہی اِدھر اُدھر رنگ اچھالنے کے بعد میں بھی باہر چلا آیا۔ دنیا کی سب چیزیں اس روز اجلی اجلی دکھائی دے رہی تھیں۔ لوگوں نے ایسے ہی رنگوں کے نام اُودا، پیلا، کالا۔ اور نیلا وغیرہ رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو خیال بھی نہیں آیا۔ ایک رنگ ایسا بھی ہے جو ان کی تمیز تفریق میں نہیں آتا۔ اور جسے اُجلا کہتے ہیں۔ اور جس میں دھنک کے ساتوں رنگ چھپے ہوئے ہیں۔ میرا گلا تشکر کے احساس سے

رندا ہوا تھا۔ میں کس کا شکریہ ادا کر رہا تھا؟ اسی ایک لمس سے جو گیا ہمیشہ کیلئے میری ہو گئی تھی۔ میں جیسے اس کی طرف سے بے فکر ہو گیا تھا۔ اب وہ کسی کے ساتھ بیاہ بھی کر لیتی۔ کسی کے ساتھ سو بھی جاتی۔ جب بھی وہ میری تھی۔ ایسا جیون جس میں سچائی ہو۔ دلولہ ہو۔ بدنصیب شوہر کو کہاں ملتا ہے۔

تو گویا اس دن میں دیکھ رہا تھا۔ کون سے رنگ کی ساری جو گیا اپنی الماری سے نکالتی ہے۔ اگر وہ مجھے میرے ہال کے دروازے کے پیچھے دیکھ لیتی تو ضرور اشارے سے پوچھتی۔ آج کون سی ساری پہنوں اور اسی میں سارا مزہ کرکرا ہو جاتا۔ میں تو جانتا چاہتا تھا۔ صبح سویرے نہا دھو کر جب کوئی سندری اپنی ساریوں کے ڈھیر کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ تو اس میں کونسی چیز ہے جو اس بات کا فیصلہ کرتی ہے۔ آج فلاں رنگ کی ساری پہننی چاہیئے۔ ان عورتوں کے سوچنے کا طریقہ بڑا پر اسرار ہے۔ اور پر پیچ۔ اتنا گہرا اتنا بسیط ہے اس میں کہ مرد اس کی تھاہ کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔ سنا ہے چاند نہ صرف دھرتی کے خون بلکہ اس کے سوچ بچار پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن چاند کا اپنا تو کوئی رنگ ہی نہیں روشنی ہی نہیں۔ وہ تو سب سورج سے مستعار لیتا ہے۔ جبھی۔۔۔ جبھی ساری پہننے سے پہلے عورت ہمیشہ اپنے کسی سورج سے پوچھ لیتی ہے۔ آج کون سی ساری پہنوں۔

نہیں نہیں۔۔۔۔۔ اس کا اپنا رنگ ہے۔ اپنا فیصلہ۔ پھر کسی کو کوئی مرد تھوڑا بتانے جاتا ہے۔ پھر رات کا بھی تو ایک رنگ ہوتا ہے۔ اس کا اپنا رنگ۔۔۔۔۔ اس دن واقعی بہت گرمی تھی۔ نیچے ادی شیٹ اگیاری لین میں آتے جاتے لوگ ریت کے رنگ کی سڑک پر سے گذرتے تھے تو معلوم ہوتا تھا۔ موسم کی بھٹیار ن دانے بھون رہی ہے جبھی کوئی پنجابی یا مارواڑی بڑا سا پگڑ باندھے تو اوپر سے بالکل مکئی کا دانہ معلوم ہوتا جو بھٹی کی آنچ میں پھول کر سفید ہو جاتا ہے۔

یہاں گیان جیون سے مجھے صرف رنگ کے چھینٹے دکھائی دیئے وہ سب ساریاں تھیں۔ جن میں سے ایک جو گیا اپنے لئے میرے لئے ساری دنیا کیلئے چن رہی تھی۔ یوں ہی اس نے ایک بار میرے گھر کی طرف دیکھا۔ شاید اس کی نگاہیں مجھے ڈھونڈ رہی تھیں لیکن میں نے تو کسی اوٹ کی سلیمانی ٹوپی پہن رکھی تھی۔ جس سے میں تو ساری دنیا کو دیکھ سکتا تھا۔ لیکن دنیا مجھے نہ دیکھ سکتی تھی۔ اس دن واقعی میری حیرانی کی کوئی حد نہ رہی۔ جب میں نے دیکھا جو گیا نے ہلکے نیلے رنگ کو چنا ہے۔ ایسی گرمی میں یہی ٹھنڈا رنگ اچھا معلوم ہوتا ہے اگر میں ہوتا تو جو گیا کو یہی رنگ پہننے کا مشورہ دیتا۔ جبھی میں نے سوچا۔ میں نے بہت چھپنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن جو گیا نے اپنے من میں بلا کر مجھ سے پوچھ ہی لیا تھا۔ پھر وہی شروع کی جدائی اور آخر کا میل معلوم ہوتا تھا اگیاری تک یہ دنیا اور اس کے قانون ہیں۔ اس کے بعد کوئی قانون ہم پر لاگو نہیں ہوتا۔

میں نے بڑھ کر جو گیا کے پاس پہنچتے ہوئے کہا۔ "آج" "تم نے بڑا پیارا رنگ چنا ہے۔ جوگی۔۔۔۔"

"میں جانتی تھی تم اسے پسند کرو گے۔"

"تم کیسے جانتی تھیں؟"

"ایسے ہی۔۔۔۔۔ کبھی کبھی تمہارا من میرے من آ جاتا ہے"

"ہوں" میں نے سوچتے ہوئے کہا۔ "آج تمہیں چھونے ہاتھ لگانے کو بھی جی نہیں چاہتا"۔

"کیا جی چاہتا ہے؟"

اس وقت ایک وکٹوریہ ہم دونوں کے بیچ میں آ گئی۔ جسے نکلنے میں صدیاں لگیں۔ میری نگاہیں پھر جھیلوں میں تیرنے چھینٹے اڑانے لگیں۔ جب تک ہم پرنسس اسٹریٹ کا چوراہا پار کر کے میٹرو کے پاس آ چکے تھے۔ جہاں ہمارے راستے جدا ہوتے تھے۔ میں نے کہا۔ "آج جی چاہتا ہے۔ سر تمہارے پیروں پہ رکھ دوں اور روؤں"

"روؤں۔۔۔؟ کیوں۔۔۔؟"

"شاستر کہتے ہیں۔ آتما کے پاپ رونے ہی سے دُھل سکتے ہیں"۔

"کون سا پاپ کیا ہے۔ تمہاری آتما نے ؟"

"ایسا پاپ جو میرا شریر نہ کر سکا"

ایسی باتوں کو عورتیں بالکل نہیں سمجھ سکتیں۔ اور یا پھر ضرورت سے زیادہ سمجھ جاتی ہیں۔ جوگیا نہ سمجھ سکی۔ اپنا ہی کوئی بچا راس کے من میں چلا آیا تھا۔ "جانتے ہو میرا جی کیا چاہتا ہے"

"کیا ۔کیا ۔ کیا ؟" میں نے بے صبری سے پوچھا۔

"چاہتا ہے" اور اس نے اپنے ہلکے نیلے رنگ کی ساڑی کی طرف اشارہ کیا۔

"تمہیں اس میں چھپا کر امبروں پر اڑ جاؤں۔ جہاں سے نہ آپ ہی واپس آؤں نہ تمہیں آنے دوں" اور یہ کہتے ہوئے جوگیا نے ایک بار اوپر ہلکے نیلے رنگ کے آسمان کی طرف دیکھا جہاں سے وہ کبھی آئی تھی۔

میں کچھ دیر کیلئے وہیں تھم گیا اور ان خوش نصیبوں کے بارے میں سوچنے لگا جنہیں جوگیا ایسی سندریاں اپنے دامن میں چھپا کر امبروں پہ لے گئی ہیں جہاں سے وہ خود آئی ہیں۔ اور نہ انہیں آنے دیا ہے۔ دیوتا بھی ان کے پاس سے گذرتے ہیں۔ تو پھر ایک مُڑ آہ بھر کے چلے جاتے ہیں۔

مڑ کر دیکھا تو جوگیا جا چکی تھی۔

امبر تو کہاں، جوگیا مجھے تپتی ہوئی زمین اور ٹوٹی پھوٹی سڑک کے ایک طرف یتیم اور لاوارث چھوڑ گئی تھی جس کا احساس مجھے خاصی دیر کے بعد ہوا۔ حدت سے پھٹی ہوئی سڑک کی دراڑوں میں گھوڑا گاڑیوں کے بڑے بڑے پہیئے پھنس رہے تھے۔ اور ان کے ڈرائیور پیشانیوں پر سے پسینہ پونچھتے۔ اِدھر اُدھر تبرّے سناتے آ جا رہے تھے۔ جبھی میں نے دیکھا ۔ خنک آب کی سی کوئی موج چلی آ رہی ہے۔ وہ کوئی اور جوان لڑکی تھی۔ لانبی، اونچی باب کٹے ہوئے بال جو ہلکے نیلے رنگ کی شلوار اور قمیض پہنے ہوئے تھی۔

چند قدم اور آگے گیا۔ تو ایک نہیں۔ دو تین، چار عورتیں ہلکے نیلے رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے شاپنگ کرتی پھر رہی تھیں۔ یہ تجربہ مجھے پہلی بار نہیں ہوا تھا۔ اس سے پہلے بھی ایک بار کرافورڈ مارکیٹ کے علاقے میں آنے جانے والی سب عورتوں نے دھانی لباس پہن رکھا تھا۔ فرق تھا۔ تو صرف اتنا کہ کسی کی اوڑھنی دھانی تھی۔ اور کسی کی ساری۔ اسکرٹ بھی دھانی تھی۔ اور میں سوچتا رہ گیا تھا۔ سویرے جب یہ عورتیں نہا دھو کر بالوں کو جھٹکتی۔ بناتی ہوئی کپڑوں کی الماری کے پاس پہنچتی ہیں تو ان میں کونسی بات۔ کون سا ایسا جذبہ ہے۔ جو انہیں بتا دیتا ہے۔ آج سولسری پہننا چاہیے۔ یہ تو سمجھ میں آتا ہے۔ کہ ایک دن کوئی نارنجی رنگ استعمال کرتی ہے۔ تو پھر اس سے اُس کی طبیعت دب جاتی ہے اور پھر دو کے دن اس کا ہاتھ اپنے آپ کسی دوسرے رنگ کی طرف اُٹھ جاتا ہے۔ مثلاً سرسوں کا سا پیلا رنگ، چمپئی رنگ۔ گل اناری۔ کاسنی، فیروزی۔۔۔۔ لیکن وہ کونسا بے تار برقی کا عمل ہے جس سے وہ سب ایک دوسری کو بتا دیتی ہیں۔ اور پھر ایکا ایکی پورا بازار سنسار ایک ہی رنگ سے بھر جاتا ہے۔ شاید یہ موسم کی بات ہے۔ یا شکل پکش کی رات کی یا ویسے ہی چاند کی۔ بادل کی۔ شاید کوئی مروجہ فیشن۔ کسی ایکٹرس کا لباس ہے۔ جو ان کے انتخاب میں دخل رکھتا ہے ؟ ۔۔۔ ۔ نہیں ایسی کوئی بات نہیں بعض وقت وہ رنگا رنگ کپڑے بھی پہنتی ہے۔ اور کیا کچھ مردکی آنکھوں کے سامنے لہرا دیتی ہے۔ اس دن سب کی ساریاں ہلکے نیلے رنگ کی دیکھ کر میری آنکھوں کو یقین نہ آ رہا تھا۔ سمجھ کا فتنہ پھر بھی دماغ میں نہ گھس سکتا تھا جب کہ میں اسکول پہنچا۔ ایک کلاس ختم ہو چکی تھی اور لڑکے لڑکیاں باہر آ رہے تھے۔ کچھ آ کر کمپاؤنڈ میں گل مہر کے نیچے کھڑے ہو گئے۔ ان میں سکشی بھی تھی۔ اس کے اسکرٹ کا بھی رنگ ہلکا نیلا تھا۔

اگر ہمینت، میرا دوست، وہاں نہ مل جاتا تو میں پاگل ہو جاتا۔ ہمینت یوں تو خزاں کو کہتے ہیں لیکن وہ حقیقت میں واسنت تھا

بہار جواس پر ہمیشہ چھائی رہتی ہے دنیا بھر میں کہیں کسی جگہ بھی ایک ہی موسم نہیں رہتا اور نہ ایک رنگ رہتا ہے۔ لیکن اُس کے چہرے پر ہمیشہ ایک ہی سی ہنسی اور تضحیک رہتی تھی۔ جس کے کارن ہم اُسے کہا کرتے تھے بہارے۔ چاہے وہاں کا زور لگائے تو کبھی آرٹسٹ نہیں بن سکتا۔ کیا تجھ پہ گریبان پھاڑ کر باہر بھاگ جانے کی نوبت آئی ہے۔ بے بسی میں تشنجی ہاتھ تو نے ہوا میں پھیلائے ہیں اور اپنے بال نوچے ہیں۔ ابھا کیا تیرے بدن پہ ایکا ایکی لاکھوں ٹڈے رینگے ہیں۔ رات کے وقت اندھیرے میں چمگادڑ تجھ پہ جھپٹتے ہیں۔ اور اپنا منہ تیری شہ رگ سے لگا کر تیرا خون چوسا ہے کیا تو اس وقت بچوں کی طرح رویا ہے جب تیری تصویر انعامی مقابلے میں اوّل آئی ہو۔ کیا تجھے ایسا محسوس ہُوا ہے کہ ماں باپ ہوتے ہوئے بھی تو یتیم ہے اور دوست ایک ایک کر کے تجھے اندھے کنوئیں میں دھکیل کر چل دیئے ہیں۔ کیا تو نے جانا ہے جس منصور کو سولی پہ چڑھایا گیا تھا۔ وہ تو تھا۔ تیرے چہرے پہ سیاہیاں چھٹی ہیں اور اس پر کے خط اتنے سخت اور گھناؤنے اور طاقت ور ہوتے ہیں۔ جتنے میکسیکو کے میورلز؟ کیا تجھ پہ ملبوتری چیز ایک لنگ اور پیڑ پہ کی گانٹھ یونی معلوم ہوئی۔ جس سے متوحش ہو کر......

آج پھر میں نے اسے بتایا شہر کی سب عورتیں ہلکا نیلا رنگ پہنے آئی ہیں۔ ہمینت نے اپنے دانت دکھا دیئے اور حسبِ معمول میرا مذاق اڑانے لگا۔ وہ مجھے ساون کا اندھا سمجھتا تھا۔ جسے ہر طرف ہرا ہی ہرا دکھائی دیتا ہے۔ میں نے سیکنی کی طرف اشارہ کیا۔ جسے ہم موڈل کیا کرتے تھے۔ وہ آج تک کسی کی موڈل نہ بنی تھی۔ لیکن اُس کے بدن کے خطوط بالکل ویسی لڑکیوں کے تھے۔ میں نے کہا۔ "دیکھو! آج یہ بھی نیلے رنگ کا اسکرٹ پہنے ہوئے ہے۔"

ہمینت نے مجھے کچھ نہ کہا۔ وہ میرا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹتا ہُوا کمپاؤنڈ سے لان پر لے آیا۔ جو پام کے پیڑوں سے پٹا پڑا تھا۔ وہاں ایک کنارے پہ پہنچ کر وہ باڑ کے پیچھے کھڑا ہو گیا جہاں سے سامنے سڑک دکھائی دیتی تھی۔ ایک راستہ کرافورڈ مارکیٹ کی طرف جاتا تھا۔ اور دوسرا وکٹوریہ ٹرمینس اور ہارن بائی روڈ کی طرف۔ وہ ثابت کرنا چاہتا تھا۔ یہ سب میرا وہم ہے۔ وہاں پہنچے تھے تو کوئی عورت ہی نہ تھی۔ اگر عورتیں اپنے اپنے مردوں کو ہلکے نیلے رنگ کی ساریوں میں چھپا کر اور امبریوں پہ اڑ گئیں ہوتیں تو وہاں مرد نظر نہ آتے۔ لیکن چاروں طرف مرد ہی مرد تھے۔ اور وہ گھوم پھر رہے تھے۔ جیسے کبھی کسی عورت سے انہیں سروکار ہی نہ تھا۔ کوئی لانبا تھا۔ اور کوئی ناٹا۔ کوئی خوبصورت اور کوئی بدصورت اور توندیلا۔ اور وہ سب بھاگ رہے تھے۔ جیسے انہیں کسی عورت کو جواب نہیں دینا ہے۔ جبھی ادھر سے جیسے لوہے کی بنی ہوئی گاٹن گندری جس نے میرے رنگ کا کاشٹا لگا رکھا تھا۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہمینت بولا۔ "پہچان اپنی ماں کو"۔۔

جس نے بیکار کی غداری کی۔ "میاں بچاری۔ غریب عورتوں کی بات نہیں کرتا"

"کن کی کرتے ہو؟" "ان کی جن کے پاس کپڑے تو ہوں۔"

جبھی میری بدقسمتی ہے ایک سیڈان سامنے پارسی دروازے کے ہاں کی۔ اس میں ادھیڑ عمر کی ایک عورت بیٹھی تھی۔ وہ اسی جماعت کی نمائندہ تھی۔ جس کے پاس نہ صرف کپڑے ہوتے ہیں بلکہ بے شمار ہوتے ہیں۔ اور رنگ اتنی انواع کے کہ وہ بوکھلا جاتی ہے۔ اس لئے جب وہ اپنی وارڈ روب کے سامنے کھڑی ہوتی ہے تو انہیں سندریوں کا وہ بے تاب برتی طرح ہوتی ہے۔ جس کے سامنے کوئی دکاندار کا پیغام نہیں آتا۔ ان کی حالت اس خریدار کی انواع اور اقسام کا ڈھیر لگا دے۔ اور ان میں سے کچھ بھی نہ چن سکیں وہ عورت خوب لپی تپی ہوئی تھی۔ اور اُس نے ایک شعلہ رنگ ساری پہن رکھی تھی۔ پچاس فٹ چوڑی سڑک کے اس پار سے مجھے اس کی وجہ سے گرمی لگ رہی تھی۔ لیکن اسے اس بات کا احساس نہ تھا۔ کہ باہر آگ برس رہی ہے جس میں شعلے کا سا رنگ نہ چلے گا۔ کتنا سوفیانہ تھا مذاق اس کا۔

اس عورت کا نوکر جو تھوڑی دیر پہلے پرمٹ کے کاغذ سنبھالتا ہُوا۔ اندر گیا تھا ایک ٹوکری میں کچھ وسکی اور چند بیئر کی بوتلیں رکھے ہوئے باہر چلا آیا۔ اور گاڑی کھول کر ان میں رکھنے لگا جب تک میں ہمینت کے سامنے خفیف ہو چکا تھا۔ اپنی خفت کو چھپانے کیلئے میں نے کہا۔ "یہ بیئر کی بوتلیں...... کم سے کم اس کے مرد کو تو گرمی لگتی ہے۔"

ایسے ہی میں ہمینت کے سامنے کئی بار شرمندہ ہوا۔ ایک آدھ بار مجھے اُسے شرمسار کرنے کا موقع مل گیا جب کہ سب عورتیں ریشمی ساریاں پہنے سڑک پر چلی آتی تھیں مجھے ہمیشہ ان کے رنگ ایک سے لگتے تھے۔ لیکن جب ہمینت میرا کان پکڑ کر مجھے باہر لاتا وہ سب الگ الگ دکھائی دینے لگتے۔ آخر میں نے اُسے اپنے دماغ کا واہمہ سمجھ کر ان باتوں کا خیال چھوڑ ہی دیا۔

لیکن وہ پھوٹتا کیسے؟ ایک دن جوگیا نے کالے بلاؤز اور خاکستری رنگ کی ساری کا بے حد خوبصورت امتزاج پیدا کر لیا تھا۔ اس دن سب عورتوں نے یہی کمبینیشن کر رکھا تھا فرق تھا تو صرف اتنا کہ ان میں سے کسی کا بلاؤز خاکستری تھا۔ تو ساری کالے رنگ کی تھی۔ جس میں سنہرے کا ایک آدھ تار جھلملا رہا تھا۔

کئی موسم بدلے خزاں گئی تو بہار آئی یعنی جس قسم کی خزاں اور بہار بمبئی میں آسکتی ہے۔ اور پھر اس بہار میں ایک کاہش سی پیدا ہونی شروع ہوئی۔ ایک کھچن کھنچ گئی۔ ایک رمق چلی آئی۔ جو محبت اور کامرانی کو غائیت درجے گداز کر دیتی ہے۔ اور جذبوں کی آنکھیں میں آنسو چلے آتے ہیں۔ پھر کہیں ہر از یادہ ہرا ہو گیا اس پر تازگی اور شگفتگی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ جیسے بارش کے دو چھینٹوں کے بیچ سبک سی ہوا پانی پر دوشالا بن دیتی ہے۔ پھر سمندر میں اس تاروز مرد گھلا کہ نیلم ہو گیا۔ اور اس میں مچھلیوں کی چاندیاں چمکنے لگیں۔ آخر وہ چاندیاں تڑپ تڑپ کر اپنے آپ کو ماہی گیروں کے حوالے کرنے لگیں۔ پھر آسمان پر صوت تجلی کا ٹکراؤ ہوا۔ بادل گرجے۔ بجلی تڑپی اور یکا یک چھاجوں ہی پانی پڑنے لگا۔ اس سلسلے میں جوگیا نے کئی نیلے پیلے اودے کاسے سرمئی دھانی اور چمپئی رنگ بدلے۔ اسے کتنی جلدی ہی تھی لڑکی سے عورت بن جانے کی۔ اور پھر عورت سے ماں ہو جانے کی۔ مجھے یقین تھا۔ کہ اتنی صحت مند لڑکی کے جب بچے پیدا ہوں گے۔ جڑواں ہوں گے بلکہ تین چار بھی ہو سکتے تھے۔ میں انہیں کیسے سنبھالوں گا اور اس خیال کے آتے ہی میں ہنسنے لگا۔

ان دنوں جوگیا اپنی بیمار ماں کے پیر پڑ کر اس سے لپ اسٹک لگانے کی اجازت لے چکی تھی۔ ایک طرف زندگی دھیرے دھیرے بجھ رہی تھی۔ اور دوسری طرف لپک لپک کر کھل رہی تھی۔ جوگیا نے لپ اسٹک استعمال کرنے کی اجازت تو لے لی۔ لیکن اتنی ساریوں اتنے رنگوں کے لئے اتنے لپ سٹک کہاں سے لاتی۔ میں نے ایک دن میکس فیکٹر کی لپ سٹک خرید کر تحفے میں جوگیا کو دی تو وہ کتنی خوش ہوئی۔ جیسے میں نے کسی بہت بڑے راز کی کلید اس کے ہاتھ میں دے دی ہو۔ وہ بھول ہی گئی۔ کہ وہ میرے ساتھ گرگام کے ٹرام چھتے پر کھڑی ہے۔ وہ مجھ سے لپٹ گئی۔ اس کے فوراً ہی بعد اس کی آنکھیں میلوں ہی اندر دھنس گئیں اور نم سی باہر چلی آئی۔ میں سمجھا جوگیا بے حد جذباتی لڑکی ہے۔ بھلا میرے سامنے اتنی ممنون دکھائی دینے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن بات دوسری تھی۔ جس رنگ کی میں لپ سٹک لایا تھا۔ اس سے میچ کرتی ہوئی ساری جوگیا کے پاس نہ تھی۔ اور نہ خریدنے کے لئے پیسے تھے۔ میرے پاس بھی اتنے پیسے نہ تھے۔ جن سے کوئی خوبصورت سی ساری خرید کر اسے دے سکتا۔ میں نے تو لپ سٹک کے پیسے بھی مرلے بھیّا کی جیب سے چرائے تھے۔ اور یا بھابی کے ساتھ اس عشق میں ٹھودے تھے۔ جس کا حق صرف دیور ہی کو پہنچتا ہے۔

برسات ختم ہوئی۔ تو ایک تماشا ہوا۔ جوگیا نے گھر میں بڑوں کے وقت کے پڑے ہوئے کچھ عقیق بیچ ڈالے۔ اور میری لپ اسٹک کے ساتھ میچ کرتی ہوئی ایک ساڑھی خرید لی۔ اس بات کا مجھے کہاں پتہ چلتا۔ لیکن ہمارے گھر میں ایک مخبر تھی۔ جوگیا کی سہیلی بیا۔۔۔۔ جوگیا نے نا۔ نئی سرخ رنگ کی ساری پہنی۔ اور جب ہم اگیاری پار۔ لاقانونیت کے جنگل میں ملے۔ تو میں نے جوگیا کو چھیڑا۔۔۔۔ "جانتی ہو۔ جوگیا۔ آج تم کیا لگتی ہو"۔

"دو کیا لگتی ہوں؟"

"بیر بہوٹی۔ جو برسات ہوتے ہی نکل آتی ہے"۔

جوگیا کے دل میں کوئی شرارت آئی۔ میری طرف دیکھتے ہوئے بولی "جانتے ہو۔ تم کون ہو"۔

"بیراور میں بیربہوٹی"

اور اس کے بعد جوگیا اس قدر لال ہو کر بھاگ گئی۔ کہ اس کے چہرے کے رنگ اور ساری کے رنگ میں ذرا بھی فرق نہ رہا۔ اس دن سب عورتوں نے نارنجی رنگ کے کپڑے پہن رکھے تھے۔ اپنی آنکھوں کے اس جلوس کی تاب نہ لا کر میں نے پھر ہمینت سے کہہ دیا۔ اب کے ہمینت نے اکیلے نہیں تین چار لڑکوں کو ساتھ لیا۔ اور شاہراہ عام پر میری بے عزتی کی شاید مجھے اتنا بے عزتی کا احساس نہ ہوتا۔ اگر سوکیشی وہاں نہ آ جاتی۔ جو سفید نائلون کی ساری پہنے ہوئے تھی۔ اور اس میں تقریباً ننگی نظر آ رہی تھی۔ وہ روز بروز سچ مچ کا موڈل ہوتی جا رہی تھی

جوگیا کو بیربہوٹی بننے کی کتنی خواہش تھی۔ اس کا مجھے روح کی گہرائیوں تک سے اندازہ تھا۔ لیکن میں کچھ نہ کر سکتا تھا۔ سوائے اس کے کہ میں اسکولوں سے پاس ہو کر نکل جاؤں۔ اور کوئی اچھی سی نوکری کر لوں یا تصویریں بنا کر مالا بار ہل اور وارڈن روڈ کے چھوٹے دقیقہ شناسوں کو اونے پونے میں بیچ دوں۔ لیکن ان سب باتوں کیلئے وقت چاہیئے تھا۔ جو میرے پاس تو بہت تھا تھوڑا جوگیا کے پاس بھی تھا۔ لیکن اس کی ماں کے پاس نہ تھا۔ محنت اور مشقت کی وجہ سے جیسے کوئی کرم روگ لگ گیا تھا۔

میں اس انتظار میں تھا کہ ایک دن بھابی اور موٹے بھیا سے کہہ دوں۔ لیکن مجھے اس کی کبھی ضرورت ہی نہ پڑی۔ بھیا بانو گھر میں جوگیا کے پیار دلار لیتی ہوئی اکا اکی اپنے گھر میں آ نکلتی۔ اور وہ مجھ سے کہہ ڈالتی۔ "کا کا کیوں نہیں تم جوگیا سے بیاہ کر لیتے"۔

اور میں جھٹ کہتا — "دھت"

یہ دھت اگر میں ہی کہتا تو کوئی بات نہ تھی۔ کچھ دن بعد بھیا کی اس "ٹائیں ٹائیں" پر بھیا اور بھابی نے اُسے ڈانٹنا شروع کر دیا۔ اور ایک دن تو بھابی نے اس معصوم کو ایسا طمانچہ مارا کہ وہ اُلٹ کر دہلیز پر جا گری۔ اس دن میرا ماتھا ٹھنکا۔ مجھے یوں لگا۔ جیسے اس بارے میں دونوں گھروں کے بیچ میں کوئی بات ہوئی ہے۔

میرا اندازہ ٹھیک تھا۔ جوگیا اور بچوں کی ماؤں اور بھابی نے مل کر بھابی کے ساتھ بات چلائی۔ اور منہ کی کھائی۔ بانو گھر کی عورتیں یوں ٹھیک تھیں۔ ان سے باتیں کر لینا۔ ان کے ساتھ چیزوں کا تبادلہ بھی درست تھا۔ ایک آدھ کو اشارے سے رام کرنا اور چوری چھپے اس سے ہم بستری کر لینا بھی ٹھیک تھا۔ لیکن ان کے ساتھ رشتے ناطے کی بات چلانا کسی طرح بھی درست نہ تھا۔ پھر اور بھی بہت سی باتیں نکل آئیں جو ہمارے گجراتی گھروں کا دربان۔ ان کا زہر مٹی کا تیل اور کنواں ہوتی ہیں۔ جوگیا کی ماں لڑکی کو کچھ لمبا چوڑا دے دلا نہ سکتی تھی۔ اسی لئے ہمارے گھروں میں جب کوئی لڑکی جوان ہوتی ہے۔ تو کچھ لوگ اس کی طرف دیکھ کر کہتے ہیں "تیار ہو گئی" مرنے کو ..... خیر دینے دلانے کی بات پر تو کر گذرا ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد بھابی اور گیا بہن کی عورتوں نے دوسری باتیں شروع کر دیں۔ جوگیا کا باپ کون تھا۔ کوئی کہتی وہ مسلمان تھا۔ اور کوئی بڑھیا گواہی دیتی۔ وہ ایک بنگالی تھا۔ جو بڑودے میں بڑے عرصے تک رہا تھا۔ جو بھی ہو وہ سب باتیں تھیں۔ ایک بات جو تحقیق کے ساتھ مجھے پتہ چلی۔ وہ یہ تھی۔ کہ جوگیا کی ماں منا نور کے برہمن دیوان کی دوسری بیوی تھی۔ جسے قانون نے نہ مانا۔ جوگیا اس دیوان کی لڑکی تھی۔ مگر لوگ جوگیا کی ماں ایک بیاہتا عورت کو دیوان صاحب کی رکھیل کہتے تھے۔ یہ اسی قسم کے لوگ تھے۔ جنہوں نے جوگیا کی ماں کے کچھ بھی پلے نہ پڑنے دیا۔ اور وہ بمبئی چلی آئی۔ کچھ بھی تھا۔ اس میں جوگیا کا کیا قصور تھا۔ وہ تو اپنے باپ کی موت کے تین مہینے بعد پیدا ہوئی تھی اور شفقت کا منہ آج تک نہ دیکھا تھا۔ میں سب چیزوں کے خلاف جہاد کرنے جوگیا کے ساتھ فٹ پاتھ پر رہنے کو تیار تھا۔ لیکن باقی سب نے مل کر جوگیا کی ماں کو اس قدر صدمہ پہنچایا۔ کہ وہ مرنے کے قریب ہو گئی۔ اب وہ چاہتی تھی جلدی سے جلدی جوگیا کا ہاتھ کسی واجبی گذارے والے مرد کے ہاتھ میں دے دے۔ میرے گھر والوں کی باتوں کے کارن وہ میری صورت سے بھی بیزار ہو گئی تھی۔ اس نے اپنی بیٹی سے صاف کہہ دیا تھا۔ کہ اس نے مجھ سے شادی کی بات بھی کی تو وہ کپڑوں پہ تیل چھڑک کر جل مرے گی۔ جوگیا اب کالج نہ جاتی تھی۔ اور بانو گھر کے جوگیا والے فلیٹ کے کواڑ اکثر بند رہتے۔ اور ہم تازہ ہوا کے ایک جھونکے کیلئے ترس گئے تھے۔

ایک شام مجھ پر بہت کڑی آئی۔ شام ہی اندھیرے کے چمگادڑ کے بڑے بڑے پر مجھ غریب پر سمٹنے لگے تھے۔ کچھ دیر کے بعد یوں لگا

جیسے کوئی میری شہ رگ پر اپنا منہ رکھے۔ تیزی سے میری سانس چوس رہا ہے۔ جتنا میں اُسے جھٹلانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اتنا ہی اس کے دانت میرے گلے میں گڑتے جا رہے ہیں۔۔۔۔ ان شاموں کا رنگ سیاہ بھی نہیں ہوتا اور سفید بھی نہیں ہوتا ان کا صرف ایک ہی رنگ ہوتا ہے جس اور رجا اُنکا ہی کا رنگ۔ اور جن لوگوں پر ایسی شامیں آتی ہیں وہ مر جاتے ہیں۔ کر ایسے میں صرف جیو۔ اور ماں کی چھایا ہی ان کو بچا سکتی ہیں۔ میری ماں مر چکی تھی۔ اور جوگیا میری نہ ہو سکتی تھی

اُف۔۔۔ تنی گھٹن۔ تنی اداسی۔ اداسی کا بھی ایک رنگ ہوتا ہے۔ میلا میلا پھیکا پھیکا جیسے منہ میں ریت کے بے شمار ذرے اور پھر اس میں ایک عفونت ہوتی ہے جس سے مستی بھی ہوتی ہے اور نہیں بھی ہوتی آخر آدمی وہاں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں احساس کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اور رنگوں کی پہچان جاتی رہتی ہے۔

صبح اٹھا تو میرا اس گھر، اس شہر، اس دنیا سے بھاگ جانے کو جی چاہتا تھا۔ اگر جوگیا کی ماں نہ ہوتی۔ اور وہ میرے ساتھ چلنے کو تیار نہ ہو جاتی۔ تو میں اُسے لے کر کہیں بھی نکل جاتا۔ تبھی مجھے بیراگی یاد آنے لگے۔ بدھ بھکشو یاد آنے لگے۔ جو اس دنیا کو چھوڑ دیتے ہیں۔ اور کہیں سے بھی بھکشا لے کر اپنے پیٹ میں ڈال لیتے ہیں۔ اور پھر بیٹھ کر "اوم منے پدمے" کا ورد کرنے لگتے ہیں۔

میں واقعی اس دنیا کو چھوڑ دینا چاہتا تھا لیکن۔ باتو گھر میں جوگیا کے فلیٹ کا دروازہ کھلا۔ اور جوگیا مجھے سامنے نظر آئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ راتوں نہیں سوئی۔ اس کے بال بے حد روکھے تھے۔ اور یونہی ادھر اُدھر چہرے اور گلے میں پڑتے تھے۔ اس نے کنگھی اٹھائی۔ اور بالوں میں کھبو دی۔ کچھ دیر بعد وہ الماری کے پاس جا پہنچی۔

میں اسکول کی طرف جا رہا تھا۔ رستے میں سب عورتوں نے جوگیا کپڑے پہن رکھے تھے۔ انہیں کس نے بتایا تھا۔۔۔۔ وہ اداس تھیں جیسے زندگی کی بابت جان لینے پر انہیں بھی کوئی بیراگ ہو گیا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں کھڑتال تھی۔ اور منہ پر بھبھوت تھے۔ جو نہ تو کسی کو دکھائی دے رہے تھے۔ اور نہ سنائی دے رہے تھے۔ وہ بھکشو بنی ایک دروازے سے دوسرے دروازے پر جا رہی تھیں۔ اور انہیں کھٹکھٹا رہی تھیں۔ لیکن اس بھرے شہر بمبئی میں کوئی بھی انہیں بھکشا دینے کے لئے باہر نہ آ رہا تھا۔

اسکول پہنچا تو ہیمنت بدستور ہنس رہا تھا۔ آج اس نے پہل کی۔ بولا "شہر کی عورتوں نے آج کیا رنگ پہن رکھا ہے۔" میں اس بے حس آدمی کو جواب نہ دینا چاہتا تھا لیکن اپنے آپ ہی میرے منہ سے نکل گیا۔ "آج وہ سب جوگنیں بن گئی ہیں۔ سب نے بیراگ لے لیا ہے اور جوگیا پہن لیا ہے۔"

اُس دن میں اُسے اور سیکٹنی کو گل مہر کے نیچے سے، آم کے پیڑوں میں گھسیٹتا ہوا باڑ کے پاس لے گیا۔ سامنے سڑک چل رہی تھی۔ اور اس پر انسان کے پتلے ساکت تھے۔ ان سب نے بیراگ لے لیا تھا اور جوگیا کفنیاں پہنے بلا ارادہ بے مقصد پھٹی پھٹی آنکھوں سے گھور رہے تھے۔ جیسے اس دنیا میں کوئی مرد نہیں۔ کوئی عورت نہیں۔ جسے ان کو جواب دینا ہے

میں نے ایک عورت کی طرف اشارہ کیا۔ وہ جوگیا کپڑے پہنے۔ ہاتھ میں کمنڈل لئے جا رہی تھی۔ ہیمنت کھلکھلا کے ہنسا۔ ساتھ سیکٹنی بھی ہنسی۔ جس نے جینز پہن رکھی تھی۔ اور اس کے کولھے، اس کی رانیں تک دکھائی دے رہی تھیں۔ وہ پورے طور پر ماڈل بن چکی تھی۔

جب ہیمنت کی ہنسی تھمی۔ تو اس نے کہا "تو بالکل پاگل ہو گیا ہے۔ جگل۔۔۔۔ کہاں ہیں جوگیا کپڑے۔ اس عورت نے تو اودھے رنگ کی ساڑی پہن رکھی ہے۔ اور وہ جو تجھے کمنڈل دکھائی دیتا ہے۔۔۔۔ پرس ہے خوبصورت سا۔"۔۔۔۔ سیکٹنی نے بھی ہیمنت کی تائید کی۔ میں حواس باختہ کھڑا سامنے سڑک پر دیکھتا رہا جب ایک بس گزری۔ اور اس میں سے ایک لڑکی اتری۔۔۔۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔ وہ جوگن ہے۔۔۔۔ جوگیا کپڑے پہنے ہوئے۔۔۔۔ میں کیا اندھا ہوں۔

لیکن اپنی آنکھوں پر یقین کرنے کے لئے میں کچھ دیر وہیں کھڑا رہا۔ جبھی مجھے یقین ہو گیا۔ اور پیچھے دیکھتے ہوئے میں نے آواز دی

"ہیمنت ــــ"

لیکن ہیمنت اور سوکیشی ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈالے راندر جا چکے تھے ان کے قہقہے سنائی دے رہے تھے۔ وہ مجھے ایسی ہی بے یار و مددگار اس صحرا کے کنارے چھوڑ گئے تھے جیسے لوگ کسی پاگل آدمی کو چھوڑ جاتے ہیں ...... یہ بھی ان کی عنایت تھی کہ انہوں نے مجھے پتھر مارے تھے اور نہ مجھے "دیا" کہا تھا۔

اور وہ لڑکی اس طرف آ رہی تھی۔ اب تو مجھے پورے سنسار پہ پھیلے ہوئے اس رنگ کے بارے میں کسی قسم کا شک نہ تھا۔ اس سے پہلے کہ میں یقین اور ایمان کی بلند آواز کے ساتھ ہیمنت اور سوکیشی کو پکارتا۔ وہ میرے قریب آ چکی تھی۔ میں نے ایک آواز سنی۔ "بیر"

میں نے چونک کر دیکھا۔ کسی دوسرے رنگ کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ خود جوگیا تھی۔ جسے میں نے اس صبح اپنے گیان بھون سے بانو گھر کے کھلے دروازے میں سے سب ساریوں میں سے جوگیا رنگ کی ساری کا انتخاب کرتے دیکھا تھا۔

ایک عجیب بے اختیاری کے عالم میں۔ میں نے ایک قدم آگے بڑھایا اور عجیب بے بسی کے عالم میں رک گیا۔ جوگیا بولی "میں کل بڑودہ جا رہی ہوں۔"

"کیوں جوگیا۔ بڑودہ میں کیا ہے؟"

"میرے ننھیال ...... وہاں میرا بیاہ ہو رہا ہے۔ پرسوں ......"

"او ......"

"میں تم سے ملنے آئی تھی ......"

"تو لو ...... میں جانے کیا کہہ رہا تھا ..."

وہ اس وقت آرٹس سکول کے کچھ لڑکے لڑکیاں، پرنسپل صاحب اور کچھ دوسرے لوگ آ جا رہے تھے۔ جبکہ جوگیا نے اچک کر اتنے زور سے میرا منہ چوم لیا کہ میں بوکھلا اور لڑکھڑا کر رہ گیا۔ وہ اٹھارہ، انیس برس کی لڑکی کی بجائے پینتیس چالیس برس کی ایک بھرپور عورت بن گئی تھی ...... اس کا بوسہ کتنا مرتعش تھا۔ کتنی مقدس وحشت اور شہوت تھی اس میں ......

اگر کچھ لوگ دیکھ بھی رہے تھے تو ہمیں وہ دکھائی نہ دیئے۔ وہ دیکھ بھی رہے تھے۔ تو کیا کر سکتے تھے؟ ...... جاتے ہوئے جوگیا نے کہا "میرے جانے کے بعد تم روئے تو میں تجھے ماروں گی۔ ہاں۔ اور ساتھ ہی اس نے مجھے مکا دکھایا۔

اور اس کے بعد جوگیا چلی گئی۔

صبح سویرے گیان بھون اور بانو گھر کے سامنے ایک وکٹوریہ کھڑی تھی جس پہ بازار کا بوجھ اٹھانے والے کچھ سوٹ کیس اور کچھ ٹرنک رکھ رہے تھے اور کچھ یونہی ادھر ادھر کا سامان۔ ان لوگوں کو رخصت کرنے کیلئے بانو گھر کے سب لوگ نیچے چلے آئے تھے لیکن سامنے 'گیان بھون' سے میرے سوا کوئی نہ آیا تھا۔ میرے بھیا اور بھابی تو کیا آتے۔ معصوم ہیما کو بھی انہوں نے غسل خانے میں بند کر دیا تھا۔ جہاں سے اس کے رونے کی آواز گلی میں آ رہی تھی ......

پہلے بچوں کی ماں اور پنجابن کے سہارے جوگیا کی ماں اتری اور گرتی پڑتی وکٹوریہ میں بیٹھ گئی۔ تھوڑا سانس درست کیا اور پھر سب کی طرف ہاتھ جوڑتے ہوئے بولی۔

"اچھا بھئی! ہم چلتے چلے، تم بستے بسے۔"

اور پھر آئی —— جوگیا!

جوگیا نے ہلکے گلابی رنگ کی ایک خوبصورت ساڑھی پہن رکھی تھی اور گلاب ہی کا ایک پھول محنت اور خوبصورتی سے بنائے ہوئے جوڑے میں ٹانک رکھا تھا۔ ابھی وہ وکٹوریہ میں بیٹھی بھی نہ تھی کہ آگیاری کا پارسی پروہت ادھر آ نکلا۔

میں نے عادتاً کہا۔

"صاحب جی"

"صاحب جی!" پارسی پروہت نے جواب دیا اور پھر مجھے اور جوگیا کو تقریباً ایک ساتھ کھڑے دیکھ کر مسکرایا۔ آشیرواد میں ہاتھ اٹھائے اور منہ میں ژند اوستا کا جاپ کرتا ہوا چلا گیا۔ جوگیا گاڑی میں بیٹھی تو اس کے ہونٹوں پہ مسکراہٹ تھی۔

جب، میں بھی مسکرا دیا!

جوگیا کا تجزیہ

سہیل احمد خان

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "جوگیا" رنگوں کی کائنات ہے۔ اس کہانی میں رنگوں کے حوالے سے ایک نئی منظریات خلق ہوتی ہے۔ اس نئی منظریات میں ہر رنگ یا تو کسی انسانی جذبے کا عکس ہے یا پھر انسانی جذبے کیلئے محرک کا درجہ رکھتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار دو ہیں۔ ایک جگل جو جے جے اسکول آف آرٹس کا طالب العلم ہے اور دوسری جوگیا جو جگل کے گھر کے سامنے والی بلڈنگ کے کسی کمرے میں اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ رہتی ہے جو کپڑوں کی سلائی کر کے اپنا اور بیٹی کا پیٹ پالتی ہے۔ ان دونوں بلڈنگوں کے تناظر میں جگل اور جوگیا کی محبت ایک دھیمی سرگوشی کا درجہ رکھتی ہے۔ جگل رنگوں کا دیوانہ ہے۔ رنگ اس کے لئے دنیا کی سب سے بامعنی چیز ہے وہ اپنے جذبوں، موسموں حتیٰ کہ تمام کائنات کو رنگوں کے حوالے سے پہچانتا ہے جوگیا کی تبدیل ہوتی ہوئی ساریوں کے رنگوں کے بدلنے کے ساتھ ساتھ کائنات اس کے لئے بدلتی ہے۔ پرسیپشن کا یہ نیا طریق کار جگل کیلئے ایک نیا آفاق مہیا کرتا ہے۔ یہ آفاق انسانی جذبوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ اس میں بے حد تقدس اور روحانیت کی فضا ہے۔ تقدس کی یہ فضا پوری کہانی پر چھائی ہوئی ہے۔ تلازمات کے مختلف سلسلے اسی روحانی فضا کی طرف اشارہ کرتے ہیں اس کی ایک مثال جوگیا کے سراپا کا بیان ہے۔ اس جگہ افسانہ نگار سومنات مندر کے پیش رخ، قندیلوں، مورتیوں اور دوسرے تلازماتی سلسلوں کے ذریعے سے ایک روحانی فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ جوگیا میں بیدی کا بنیادی موضوع ہی جسم کے کناروں سے آگے جاکر روح کی گنگا میں بنیادی انسانی معصومیت کی تلاش ہے۔ جگل سوچتا ہے "مغرب میں لڑکے لڑکیاں جو اتنی آسانی سے ایک دوسرے کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں، بنا کسی التہاب کے ایک دوسرے کی آغوش میں چلے آتے ہیں، خاک لطف اٹھاتے ہیں؟ اتفاقاً محبوبہ کے بدن سے چھو جانے پر ان کے اندر تو کوئی بجلی نہ دوڑتی ہوگی۔ شاید ان کو کوئی ایسا لطف ملتا ہو جو ہمارے لطف سے ارفع ہو لیکن ہمارے ہاں صرف لمس اور ادھر ادھر کی باتوں ہی میں ایسے تلذذ کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے وصال میں بھی کیا ہوگا۔"

جسم اس پوری کہانی میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک چھوٹا سا جزیرہ ہے جو روح کے سمندر میں ابھرا ہوا ہے۔ جگل اور جوگیا کا تعلق جسمانی، فقط دو بوسوں اور دو چار بار کے لمس تک محدود ہے۔ ان دو بوسوں میں پہلے بوسے کے تناظر میں تصویر کے رنگوں کا کام جذباتی محرک کے طور پر موجود ہے اور دوسرا بوسہ الوداعی ہے یعنی جب جوگیا کی غربت کی وجہ سے جگل کے گھر والے اسے ٹھکرا دیتے ہیں اور وہ شہر چھوڑنے سے پہلے اسے آخری دفعہ ملنے آتی ہے۔ اس موقع پر افسانے کے آخر میں جوگیا اور جگل کی مسکراہٹ جذبات کی تہذیب کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ یہ مسکراہٹ جس کے پیچھے جذبوں کی بربادی چھپی ہے روح پر ایمان کی دلیل ہے۔ جوگیا میں بیدی نے جذبوں کا بحران یا انتشار پیش نہیں کیا۔ افسانہ کسی چڑھے دریا کی طرح شور نہیں کرتا

یہ تو ایک پُرامن ندی کی طرح بہتا ہے۔ افسانے کے آفاق میں انسان اور انس کی تقدیر کی کشمکش کا گذر نہیں جس سے المیہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کہانی میں انسان اپنی تقدیر سے مطمئن ہے اس مفاہمت اور طمانیت کی وجہ سے افسانہ غم کی صورت حال پر ختم ہونے کے باوجود المیہ نہیں ہے۔ جگل اور جوگیا کی مسکراہٹ تقدیر سے بغاوت نہیں یہ بزدلی بھی نہیں یہ تو تقدیر پر ایک لطیف طنز کا درجہ رکھتی ہے "جوگیا" میں بیدی نے کسی جذباتیت یا مصنوعی رقت کا مظاہرہ نہیں کیا نہ ہی اُس نے کھوکھلی نعرہ بازی کی کوشش کی ہے افسانے میں انسانی تعلقات کا مختلف استعجاب ملتا ہے میرؔ کے اس شعر کی طرح ؎

وجہ بے گانگی نہیں معلوم ۔ تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

افسانے میں انسانی تعلقات کی جدلیات سے چنگاریاں نہیں پھوٹتیں یہاں آگ گلزار میں تبدیل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ "جوگیا" میں جگل اور جوگیا کے علاوہ بعض دوسرے کردار بھی قابل توجہ ہیں ہیمنت جو دراصل رشیل سیلف کی نمائندگی کرتا ہے اور بوڑھا پروہت جو فضا کی تقدیس میں اضافہ کرتا ہے۔

میں نے اس کہانی کو عمومی معنی دینے کی کوشش کی ہے لیکن تخصیص کی صورت حال میں ہم اس کہانی کو ہندو تہذیب کے حوالے سے سمجھ سکتے ہیں "جوگیا" رنگ کا تہذیبی مفہوم بھی ہے اور محبت کی جو رسمیں کہانی میں موجود ہیں ہندو عقائد اور تصورات کی پیداوار ہیں۔

اس تجزیے سے یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیئے کہ بیدی روحانی صداقتوں کے سامنے جسم کی صداقت کا منکر ہے جسم کی صداقت کو ماننے بغیر صرف روح کی حقیقت پر زور دینے سے معرفتِ نفس آدھی رہ جاتی ہے۔ ابن عربی نے حضرت الیاس علیہ السلام کے ذکر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کوہ لبنان شق ہوا اور اس میں سے ایک گھوڑا معہ آتشی ساز و سامان نکلا جس پر بیٹھنے سے حضرت الیاس کی خواہشاتِ نفسانی ساقط ہوگئیں اور یوں ابن العربی کے نزدیک اُن کی معرفتِ نفس آدھی رہ گئی۔ بیدی کی تازہ کہانیوں میں جسم اپنی پوری قہاری کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں "جوگیا" کے برعکس تشدد کھردراپن اور آتشیں مزاج موجود ہے۔ مثلاً بیدی کی ایک کہانی "سونفیا" "جوگیا" کا دوسرا رخ ہے۔ اگر "جوگیا" عورت کی روحانی شخصیت کی علامت ہے تو سونفیا اس کی جسمانی صداقت کا اظہار ہے عورت کی شخصیت کا مکمل نقش اُس کے وجود کی ان دونوں حقیقتوں کے تصادم سے ظاہر ہوتا ہے۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ حواس اُس کے ہاں اندھا کنواں نہیں بنتے وہ حواس کے ساتھ تفکر کی آمیزش سے انسانی جذبوں کی ایک نئی معنویت تلاش کرتا ہے۔ بیدی کے وہ معاصرین جنہوں نے جسم کی صداقت ہی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا تھا اس لحاظ سے ادھورے نظر آتے ہیں کہ انہوں نے جنس کے موضوع کو اپناتے وقت یا تو جنس کی ابنارمل صورت یعنی نفسیاتی ژولیدگی ہی کو جنس تصور کیا یا جنس کی اہمیت کا اقرار کرتے ہوئے بھی اُسے عفونت سمجھا۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے گالزوردی پر مضمون لکھتے ہوئے شکوہ کیا تھا کہ بعض لوگ جنس کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہوئے بھی اسے ایک بدنما چیز بنا دیتے ہیں ہمارے ہاں منٹو جیسے بڑے افسانہ نگار کے ہاں بھی جنس کے ساتھ مرض اور عفونت کے تلازمات موجود ہیں بیدی کی تازہ کہانیوں میں جسم کی قہاری حسیات کی دلدل میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ انسانی تعلقات پر تفکر کا کام دیتی ہے۔ بیدی نے ایک جگہ بھرتری ہری کا قصہ لکھا ہے راجہ بھرتری ہری کو کسی نے سیب کا تحفہ دیا اس سیب کی خصوصیت یہ تھی کہ اُس کو کھانے سے انسان کا حسن لازوال اور خود انسان لافانی ہو سکتا تھا راجہ نے محبت سے مجبور ہو کر یہ سیب رانی کو دے دیا۔ رانی ایک نوجوان دھوبی سے پیار کرتی تھی اور اُسے ہمیشہ جوان دیکھنا چاہتی تھی۔ دھوبی ایک طوائف پر فریفتہ تھا سیب رانی سے دھوبی اور دھوبی سے طوائف کو منتقل ہوا طوائف نے خود کو گناہ کی کان سمجھتے ہوئے سیب حاکم وقت بھرتری ہری کو پیش کر دیا۔ سیب راجہ کے پاس دوبارہ پہنچا تو اس پر کائنات کے مختلف تضادات اور انسانی زندگی کی نیرنگی واضح ہوئی اور اُس نے دنیا تیاگ دی۔ انسانی تعلقات میں جسم اور روح کی یہ کشاکش بیدی کی تازہ کہانیوں کا بنیادی موضوع ہے جس کی مختلف شکلیں "بل" "عرضیں سے پرے" "ایک دن اچھو بٹے کے پاس کیا ہوا" "سونفیا" "متھن" اور "جوگیا" میں نظر آتی ہیں ان افسانوں میں "جوگیا" اپنے دھیمے پن کی وجہ سے باقی کہانیوں سے الگ تھلگ ہے "جوگیا" خواہشات میں گھرے لوگوں کے تنفس پر روح کی دھنک ہے ایک پاکیزہ رنگ۔

یوکلپٹس

بہت ہی مرامرا سا دن تھا جب کہ نومبر کی وہ ٹھٹھرتی ہوئی رات پیدا ہو رہی تھی۔ لمحے دھڑا دھڑ ایک دوسرے پر ڈھیر ہو رہے تھے اور مٹی کا وہ ٹیلہ بن رہے تھے جس میں سے یوکلپٹس کا پیڑ پھوٹ کر نکلتا تھا۔

کُندن ایک اعصاب زدہ ٹیلیفون کے جواب میں گھر لوٹی تھی۔ ایک ہاتھ میں اس نے سائیکل کا ہینڈل تھام رکھا تھا اور دوسرے سے کتابیں، جو خام چمڑے کے فیتے میں کیریر پہ ڈھیلی ہو رہی تھیں۔ یہ کتابیں کُندن نے اسی شام فلور ولیم اسکول کی لائبریری سے نکلوائی تھیں، جہاں وہ وائس پرنسپل تھی۔ قاعدے سے کُندن کو گولی کی طرح سے بنگلے میں داخل ہونا چاہیے تھا مگر پھاٹک کے اندر آتے ہی وہ ہمیشہ کی طرح سُرجو کے پاس رُک گئی۔

—— سُرجو یوکلپٹس کے پیڑ کا نام تھا۔

یہ پیڑ کُندن نے تین سوا تین برس پہلے لگایا تھا جب وہ نئی نئی ڈبلن کو سن یونیورسٹی سے ٹیچنگ کا ڈپلوما کر کے آئی تھی۔ جب یہاں کیتھولک چیپلن فادر فشر رہا کرتا تھا اور جس نے بنگلے کا آدھا حصّہ کماری کُندن کو دے رکھا تھا۔ پھر برس ایک کے بعد وہ مشن کا بجٹ پورا کر کے امریکا چلا گیا اور کُندن نے تنہائی سے گھبرا کر اپنی بوڑھی ماں کو بُلا لیا۔ سائیکل کو بنگلے کے سہارے رکھ کر کُندن سُرجو کے پاس آ کر اوپر کی طرف دیکھنے لگی جہاں پتے اب تک اندھیرے کا رنگ لے چکے تھے۔ البتہ نیچے کی سفید، ملائم اور برچی چھال ابھی تک دکھائی دے رہی تھی۔ وہ پیار سے اس پر ہاتھ پھیرنے ہی والی تھی کہ دوسری طرف برآمدے میں اسے اپنی جیلی فش جیسی ملگجا پھولا سا نظر آیا۔

اسی دم جھک کر کُندن نے پیڑ کے نیچے سے تازہ گرے ہوئے پتے اٹھا لیے اور ہاتھ میں مسل کر انہیں سونگھنے اور لانبے لانبے سانس لینے لگی جیسے اُسے زکام ہو اور یوکلپٹس کی بُو تنفس اور اس کے رگوں ریشوں کو ایک طرح کا سکون دے رہی ہو۔ پھر ماں کی طرف مُنھ موڑتے ہوئے کُندن تھوڑا کھسیائی۔ "میں تو سُرجُو کو بڑھتے دیکھ بھی سکتی ہوں، ماں۔"

اور اس نے پیڑ کی طرف اشارہ کیا۔

ماں کے چہرے میں سے پسینے کے باریک قطرے رس رہے تھے جیسے کورے گھڑے میں پانی ڈالنے سے وہ رسنے لگتا ہے۔ ڈوپٹے سے ماں اپنا چہرہ پونچھتے ہوئے بولی "پودے دن کو نہیں، رات کو بڑھتے ہیں، کُندنا۔"

"کیوں۔ رات کو کیوں؟"

"اُتپتی کے سب کام پرماتما اندھیرے میں کرتے ہیں۔"

پھر ماں چپ ہو گئی۔ کُندن کو ماں سے کسی اور بات کی توقع بھی نہ تھی۔ وہ جانتی تھی ایک پیڑ کے ساتھ اپنی بیٹی کی بیمار سی محبت کو دیکھ کر ماں اکثر پریشان ہو اٹھتی ہے۔ سائیکل کے جھٹکے پر سے اٹھا کر کُندن برآمدے میں آئی ہی تھی کہ ماں نے کہنا شروع کیا۔ "پھر کیا نہ وہی جھگڑا مکھی نے"

—— مکھی کُندن کی کرسچین نوکرانی تھی۔ کُندن نے وہیں رُکتے ہوئے کہا "کیا مطلب؟ اور پھر، جیسے اپنے آپ سمجھ گئی۔ شروع ہو گیا؟"

"ہاں"

"کب سے؟"

"جب سے پڑوس کے مالی نے تمہیں ٹیلی فون کرایا۔"

اور ماتھے پر ہاتھ مارتے ہوئے ماں نیچے فرش ہی پر بیٹھ گئی حالانکہ پاس ہی برآمدے میں ملاقاتیوں کے لیے رکھی ہوئی آدھے درجن بید کی کرسیاں پڑی تھیں۔ یہ حرکت عورتیں اس وقت کرتی ہیں جب کوئی مرنے والا ہو، یا مر چکا ہو۔

ادھر مکھی اپنے کوارٹر میں کراہ رہی تھی۔ ادھر ماں گالیاں بکے جا رہی تھی۔ اس کی آخری گالی تھی —— "چھنار" جبھی مکھی کی چیخ سنائی دی تو ماں اور کُندن دونوں مُنھ اٹھا کر اندھیرے میں دیکھنے لگیں جیسے مکھی سامنے تڑپتی ہوئی نظر آ رہی ہو۔ شاید... زہ کے درد میں مبتلا عورت کہیں بھی ہو، دوسری سب عورتوں کو دکھائی دینے لگتی ہے۔

کندن نے ایک دم گھبرا کر ماں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "ماں"

"سن رہی ہوں" ماں نے اپنے بوڑھے 'چرخ چوں' گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر مشکل سے اٹھتے ہوئے کہا اور گرتے گرتے بچی۔ "مجھے بھی کان دیے ہیں پرماتما نے" وہ بولی اور کچھ یچ ہی اپنی بات کو سچ ثابت کرنے کے لیے دونوں ہاتھ کانوں کی طرف اٹھا دیے۔

کیا جذبہ تھا کہ دوسری چیخ کے ساتھ ہی ماں بھی چلا اٹھی۔ "مرتی ہے تو مر جائے... کمبخت نہیں دن کے وقت بتاتی سانڈ؟ ... پارسال بھی ایسے ہی کیا تھا"

ماں بولے بغیر بھی نہ رہ سکتی تھی — "تجھے خون خون' ہو گئے تھے میرے ہاتھ پیر ... دو کہے جو [illegible] میں بڑا ہے تھے تم نے پیسے بھیجے تھے ... میں اس کے باپ کی دائی ماں؟" پھر ماں کے پیر کواڑی کی طرف اٹھ گئے۔ پھر دہلیز بھی آئے۔

چیخ جو تھوڑے وقفے کے بعد سنائی دے رہی تھی، مسلسل ہو گئی۔ کندن کے پیٹ میں جی جیسے کوئی آزار پیدا ہو گیا اور ملنا ہیں سی کھینچنے لگیں۔ سامنے ہاتھ رکھتے ہوئے وہ بولی۔ "تو سمجھی کیوں نہیں ماں؟ — وہ غریب بے پیسے [illegible] ڈاکٹر کو بلا سکتے ہیں —"

اور کندن آپ ہی کواڑی کی طرف چل دی جب ماں نے لپک کر اسے بازو سے تھام لیا اور دھمکی آمیز لہجے میں بولی — "کندنا!" اور پھر کواڑی کی طرف جاتے ہوئے بولی۔ "یہ کام [illegible] سے کنواری کا ہے؟"

ماں بھی کے پاس جانا بھی چاہتی تھی اور اپنی اہمیت کو جتانا بھی۔ جاتے ہوئے وہ کچھ بڑبڑا رہی تھی۔ صرف ایک یہ لفظ کندن کے کان میں پڑا۔ "چھنار..."

کہیں سے کوئی چمگادڑ اڑا اور ڈرائنگ روم کے اندر بیرا بولا کی شکلیں پیدا کرتا ہوا سامنے زینوں کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں سے باہر اڑ گیا جس میں ایک روز پہلے کی بارش سے بھنگٹ قطار در قطار اندر آ رہے تھے اور سوئچ کے بجلی کے بنڈے سے ٹکرا کر زمین پر ڈھیر ہو رہے تھے۔ جب وہ گرتے تو پتہ بھی نہ چلتا صرف دیکھنے سے لگتا جیسے زمین اوپر کی طرف اٹھ رہی ہے ... اور جیسے وہاں ایک ٹیلہ بن رہا ہے۔

کندن کھڑکی میں جا کھڑی ہوئی اور انتظار کرنے لگی۔ روشنی میں تو اوپر نیچے سب

نظر آتا ہے مگر اندھیرا ایک عجیب قسم کی یکسانیت پیدا کرتا ہے۔ صرف اس کے علاوہ ہو جانے پر مصیبتوں کے ہلکے ہلکے اور گہرے خاکے دکھائی دیتے ہیں جو اسی یکسانیت میں اور بھی تاکید کا عالم پیدا کر دیتے ہیں اور آدمی گھبرا کر کھڑکی چھوڑ دیتا ہے اور ایک بے پناہ حبس سے بچنے کے لیے کسی کا بھی گریبان پھاڑ دیتا ہے۔

کُندن۔ ایس آ کر صوفے میں بیٹھی تو یوں معلوم ہوا جیسے صوفے کے بازو اوپر اٹھے اور ایک حسین لڑکی کو آغوش میں لے لیا۔۔۔ کندن انتظار کرنے لگی۔

پہلے تو انتظار ٹک ٹک کرتا رہا، پھر وہاں کے کیتھولک مشن کے گرجے میں لگے ہوئے گھڑیال کی طرح بجنے لگا۔ چیخیں ختم ہو چکی تھیں۔ شاید ماں کے پہنچ جانے سے لکھمی کا حوصلہ ہو گیا تھا یا شاید بچہ پیدا ہو گیا تھا۔۔۔ نہیں۔ بچہ اس دُنیا میں آتا تو ضرور روتا۔۔۔

۔۔۔ شاید ماں کو گرم پانی کی ضرورت پڑے۔۔۔ کندن لکھمی کی کھولی تک جا پہنچی۔ لیکن سوائے ماں کے بڑبڑانے کے اور کوئی آواز نہ سنائی دی۔ وہ ضرور گالیاں تھیں جنھوں نے اس سانحے کے پیش نظر ایک شکل سا صوت اختیار کر لیا تھا۔ بیچ میں کندن کو کھٹ کھٹ کی آواز سنائی دی جیسے کوئی لکڑی کو چیرنے کے بجائے زمین پر مار مار کر توڑ رہا ہو۔ پھر لکھمی کے ہونگنے کی آواز، جیسے اس نے افیون کھائی ہو اور اصل کی تائید اور نقل کی تردید کرنے کا جتن کر رہی ہو۔ کندن نے اپنے بدن میں سے کوئی بجلی جھٹکی اور بنگلے کی طرف مڑ آئی۔ راستے میں سرجو کی طرف دیکھا تو آگے ایک بچّہ دکھائی دیا جس سے ڈر کر وہ بھاگتی ہوئی ڈرائنگ روم میں داخل ہو گئی۔

تھوڑے حواس بجا ہوئے تو کندن تپائی پر پڑی ہوئی کتابیں اُلٹنے پلٹنے لگی۔ ان پر کھڑکی میں سے آنے والے بے شمار کیڑے بکھرے پڑے تھے جن کے پر جھلسے ہوئے تھے اور بدن مردہ۔ کندن نے اوپر کی کتاب کو صاف کیا جس کا عنوان تھا — "مرد، عورتوں کے بغیر —"۔۔۔ اس نے کتاب کھولی، پہلی چند سطریں پڑھیں اور پھر بند کرتے ہوئے سوچنے لگی — "عورتیں مردوں کے بغیر!"

۔۔۔ ولیم اسکول کی وائس پرنسپل کماری کندن ایم۔ اے، بی ٹی کے بنگلے میں تین عورتیں تھیں۔ تینوں ہی مردوں کے بغیر۔ پہلی ماں۔ شبھاشنی، جو اب چھیاسٹھ سال کی ہو چکی تھی اور بے شمار کیڑے اس پر ڈھیر ہو کر تہیں جما چکے تھے۔ اس کا نام آج کل کی

لڑکیوں کا سا تھا لیکن اب تک اس نام کی سب لڑکیاں بوڑھی ہو چکی تھیں ۔ نئے نام پرانے ہو چکے تھے اور نئی طرز کے وضع نہ ہوئے تھے ۔ اور لوگ مجبور ہو کر پرانے ناموں پر لوٹ آئے تھے ' جیسے ــــ کُندن ۔ ۔ ۔ جو نام کبھی بوڑھا تھا مگر اب جوان ہو چکا تھا ۔ چھبیس چھبیس برس کا ۔ اور خوبصورت اور دمکتا ہوا ۔ سُبھاشنی بدھوا تھی اور کُندن یتیم ۔ اس نے تو باپ کا مُنہ بھی نہ دیکھا تھا اور زندگی بھر اس کے لیے تڑپتی رہی تھی ۔ ابھی وہ پیٹ ہی میں تھی کہ ماں کے بیان کے مطابق کُندن کا باپ چل بسا تھا ۔ اس صدی کے شروع میں جو پلیگ پھیلی تھی اس نے موت میں سچ اور جھوٹ کو برابر کر دیا تھا ۔ عجیب سی یکسانیت پیدا کر دی تھی ۔ اس لیے جب مشن میں فادر مائیکل آسمانی باپ کے بارے میں باتیں کرتا تو کندن ہمیشہ سوچنے لگتی ۔ وہ تو مر چکا ہے ' کسی زمینی پلیگ میں اور جب اسے کہا جاتا آسمانی باپ لافانی ہے ' وہ کسی پلیگ میں نہیں مر سکتا تو وہ اسے ڈھونڈنے کے سلسلے میں قریب کے کسی بھی مرد پر عاشق ہو جاتی چاہے وہ کیتھولک چیپلین ہی کیوں نہ ہو حالانکہ وہ اچھی طرح جانتی تھی کیتھولک پجاری کبھی شادی نہیں کر سکتے ۔

کئی بار کُندن نے چچا ' تاؤ اور ددھیال ' کے بارے میں پوچھا لیکن ماں نے ہمیشہ دریچے سے باہر دیکھتے ہوئے کہہ دیا ۔ سب مر کھپ گئے ' دوسری پلیگ میں ۔ ۔ ۔ تیسری پلیگ کب آنے والی تھی ؟ اور پھر ایکا ایکی متجسس نگاہیں کندن پر پھینکتی ہوئی اس پر پوچھنے لگتی " تو کیوں پوچھتی ہے ؟ "

" ایسے ہی " کُندن جواب دیتی اور ادھر کو اٹھتی ۔ " ہاں ! آج بچن نے مجھے یہ ریشمی رومال دیا تھا ' مجھ سے محبت ۔ ۔ ۔ کرتا ہے "

سبھاشنی نے اپنا رنڈاپا اپنے چچیرے بھائی امولک رام کے ہاں کاٹ دیا تھا ۔ جو امرتسر میں لاہول اور تبت سے آئے ہوئے گنڈھ کا بیوپار کرتا تھا ـــــ گنڈھ جو مرتے ہوئے آدمی میں بھی ایک بار تو زندگی کی لہر دوڑا دیتی ہے ۔ وہ مرتا ضرور ہے لیکن اس سے پہلے وصیت کر جاتا ہے ۔ سُبھاشنی نے کندن کے ساتھ ساتھ اپنی بھتیجیاں اور بھتیجے کھلائے تھے اور اس کے عوض روکھے سوکھے ٹکڑے پائے تھے ۔ اسی لیے کُندن کی لوریاں اس کے لیے بھجن ہو گئی تھیں ـــــ روکھا سوکھا رام کا ٹکڑا ' میٹھا کیا اور سلونا کیا ۔ ۔ ۔ وہ بھابی کے پھٹے پرانے پہنتی تھی تو اکثر باہر نہ نکل سکتی تھی ۔ کیوں کہ اس کا جسم جوں کا توں بھرا ہوا تھا حالاں کہ بھابی کا خرچ کی وجہ سے چاندی کی طرح سے گھٹتا

بڑھتا رہتا تھا۔ بھابی کے کپڑوں میں پھنس پھنسا کر سُبھاشنی برہنہ معلوم ہوتی تھی ۔ وہ ہمیشہ ایک جرم کے احساس اور اذیت پسندی کے جذبے میں ننگے ٹھنڈے فرش پر سوتی تھی اور ایک رہبانیت سی اس کے جذبات پر چھائی رہتی ۔ جس میں اُداسی بھری ایک تسلی تھی ۔ اسے اس حدت کا احساس ہی نہ تھا جو مرد کے ساتھ والی چارپائی پر سونے سے عورت کے بدن میں اپنے آپ پیدا ہوتی رہتی ہے ۔ پھر سوتے میں کبھی تکیہ اور لحاف وغیرہ ہوتے تھے اور کبھی نہ ہوتے تھے ۔ سوائے سردی کے موسم میں ان کی ضرورت ہی کیا تھی ؟ پھر سُبھاشنی سوتی ہی کہاں تھی ؟ جاگتی بھی کہاں تھی ؟ وہ تو خواب اور بیداری کے اعراف میں روتی ہنستی رہتی اور بھجن اس کا سہارا ہوتے ۔

جب سیّن سے سیندھ گنوائی ، تکیہ لیف بچھونا کیا

آخر —— کچھ بوجھ کچھ سوچ پیارے ، پیار کیا تو ڈرنا کیا !

بھابی کی گالیوں کو سُبھاشنی نے کبھی کی نالیں ، سمجھا اور مار پیٹ ، دھکوں کو پھولوں کی چھڑیاں ، اور یوں کندن کو پڑھایا باقی وہ وظیفوں اور سرکاری گرانٹوں سے آگے بڑھتی بڑھتی امریکا تک جا پہنچی ۔ وہ خوب صورت تو تھی ہی ، اس پر تعلیم نے اس کے حُسن کو اور بھی صیقل کر دیا تھا ۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں جن میں بیسیوں شک تھے اور وسوسے ۔ ایک عجیب سے ارتقا میں اس کی آنکھیں کانوں تک کھنچ آئی تھیں معلوم ہوتا تھا سامنے جاتی ہے تو پیچھے بھی دکھائی دیتا ہوگا ۔ یا دوا یسے ہی دیکھتی رہتی تھی جیسے کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے ۔ باپ نہ ہونے سے لڑکیوں کو کیسی کیسی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے ۔ ۔ ۔ اس کے باوجود بارہ تیرہ برس ہی کی عمر میں کندن کو ایک ایسے مرد کے سلسلے میں تجربہ ہوا تھا جس کے بارے میں وہ کبھی سوچ بھی نہ سکتی تھی ۔ شاید وہ مر جاتی مگر گُنھٹ نے اس کی زندگی بچالی تاکہ وہ بڑی ہو کر یوکلپٹس کا پیڑ ہو سکے ۔ یہ سب ایک طرح سے اچھا ہی ہوا ورنہ کندن بڑھاپی ہی کو شادی نہ سمجھتی ۔

تیسری عورت نکھتی تھی ، گریجین ۔ وہ تیس ایک برس کی تھی اور محنتی ہونے کی وجہ سے تندرست ۔ اس کا اصل نام نکھتی رام ، تھا اور اس کے شوہر کا نام بدھو ۔ گو لیشی اور گربت کے رشتوں میں رام داس کچھ یوں آتا کہ پھر نہ مٹا اور نکھتی آج تک نہ بتا سکتی تھی کہ رام داس اس کے باپ کا نام تھا ۔ یا کسی پہلے شوہر کا ۔ کبھی وہ اسے شوہر کا نام بتاتی اور کبھی باپ کا ۔ اور پھر ایک ابتری کے عالم میں —— "میرے

باپ کا بھی وہی نام تھا جو میرے مرد کا۔"

لکشمی کا یہ تیسرا مرد — سدھو' وہاں سے اکاون باون میل دور کسی کولیئری میں کام کرتا تھا۔ وہ سال میں صرف ایک دو بار آتا۔ جب اس کے کپڑے لیے اور اس کی دھول سے اٹے ہوتے اور چہرے پر سیاہیاں کھنڈی ہوئیں۔ کچھ لوٹ کی اور کچھ ایسے جرائم کی جن کا وہ بے اختیار مرتکب ہوتا۔ ان باتوں کے کارن وہ آپ ہی اپنا ہمزاد معلوم ہوتا تھا۔ وہ آتا تو نہایت ہی بدصورت دکھائی دیتا اور جب نہ آتا تو اس سے بھی زیادہ بدصورت . .

سدھو کا بھوت بنگلے میں دکھائی پڑتے ہی ماں بھاشی اور گندن بچے جھاڑ لکشمی کے پیچھے پڑ جاتیں۔

"کیوں تو ہر بار اس کے ساتھ راس رچا بیٹھتی ہے؟"

"جب وہ تیری ذمہ داری لیتا ہے' نہ تیرے بچوں کی' اپنے . . .؟"

"سب مرد ایک ہی رسّی سے پھانسی دیے جانے کے قابل ہیں۔"

مرد! . . . لکشمی پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگتی۔ کبھی سب غلط اور کبھی سب ٹھیک معلوم ہونے لگتا . . . ہاں' ہاں' ٹھیک ہی تو کہہ رہی ہیں۔ سب مرد اس قابل ہیں کہ . . . میں ایک اور کر لوں گی' مگر نہیں . . . وہ بھی تو — پھر وہ ایکا ایکی نفاسہ اٹھتی اور اپنا ہاتھ جوگی کی طرف لے جاتی۔ اس کے بعد سدھو کا ہمزاد اس کی طرف آتا۔ دم آنکھیں لیے' ہاتھ جوڑے اور لکشمی کا بچہ جوگی کی طرف جانے لگتا۔ پھر وہ دیکھتی جب اسے سدھو کا ہاتھ لکشمی کے بدن پر پڑتا اور لکشمی کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی۔ آنکھیں چڑھنے بند ہونے لگتیں اور وہ بے دم سی ہو کر گر جاتی۔ . . . جب ہی پتہ چلتا جب اس کے پیٹ میں کیڑا رینگنے لگتا —

کرسچین ہونے کے ناطے لکشمی بے صبر تھا اور نڈر بھی۔ لیکن گندن نہ کرسچین تھی۔ مسلمان اور نہ ہندو۔ وہ ایک تعلیم یافتہ لڑکی تھی' وہ سوچتی۔ — کیا ہمیں اس سب بچے ہمیشہ عورت کو اٹھانا پڑتا ہے۔ ایک دن تو آئے گا جب چاند' زحل اور مشتری تک پہنچنے والے عورت کی سوچ بچار کے افلاک پر پہنچیں گے اور مرد کے ہاں بھی بچہ ہونے کا سامان کریں گے۔ آخر سارا سلسلہ تقلب ہی کا ہے نا . . . مگر ایسے میں تو داڑھی اگ آئے گی . . .!

بال گرتے پڑتے چلی آئی۔ اس کے کالے کھچڑی بال بھیگے ہونے پر بھی بکھرے ہوئے تھے۔ کچھ منہ پر کچھ جھٹکے جھٹکے شانوں پر۔ اس نے کس قدر جلدی میں اپنے ہاتھ پیر خون سے صاف کیے تھے۔ اس پر بھی بائیں قمیص پر ایک چھیچھڑا لگا ہوا تھا جس کے بارے میں وہ نہ جانتی تھی۔ وہ گالیاں دے رہی تھی۔ تیز تیز اور بے ربط۔ اس کی آخری گالی تھی —— "ایک اور لڑکی چلی آئی . . ."

کندن چونک کر اٹھی۔ بچہ پیدا کر دینے کے بعد سنبھالنے کا کام کندن کا تھا۔ جب وہ لکھمی کے کوارٹر کی طرف لپکی تو ماں کہہ رہی تھی: "ایک لائسن (لائسنس) لے لو کندنا! . . . اب کے وہ حرامی آیا تو میں اسے گولی مار دوں گی۔"

اور ماں سُبھاشنی اپنے تخیل میں لاش دیکھ رہی تھی اور رو بھی رہی تھی جیسے ہر عورت اپنے بیٹے کی سرزنش کے بعد خود رونے بیٹھ جاتی ہے . . .

سرجو لہراتا رہا۔ ہر صبح و شام اسکول جانے سے پہلے اور لوٹنے کے بعد کندن اس کے پاس رُکتی اور اس کی نرم سی چھال پر ہاتھ پھیرتی، پیار کرتی . . . اور ماں سُبھاشنی دیکھتی، پکارتی: "کندنا را اب آ بھی جا۔"

سرجو اب بیس پچیس فٹ لمبا ہو گیا تھا۔ کہیں سولہ سترہ فٹ اونچا جا کر تو اس کے تنے پھوٹتے تھے اور پتے پھلیوں اور تمغوں کی طرح عموداً لٹکے رہتے، جس کے کارن دوپہر کے تئے جب سائے کی ضرورت ہوتی تو سرجو بیکار ثابت ہوتا۔ البتہ پہلے اور پچھلے پہر جب چھاؤں یوں ہی بدن میں کپکپی پیدا کرتی تب یہ بھی لانبے اور گھمبیر سائے پیدا کرنے لگتا اور لکھمی کی تینوں چاروں بیٹیاں ریل ریل کھیلتی ہوئی ایک دوسرے کا فراک تھامے نیچے سے ننگی پیڑ کے نیچے چلی آتیں۔ اس کی آخری بیٹی ریوڑی بھی —— اپنا گول مٹول اور چیچک دار چہرہ لیے، جو پیڑ کے نیچے سے ریت کے لمحے اکٹھے کرنے لگتی۔

کندن نے ماں کے کہنے پر بندوق کا لائسنس تو نہ لیا تھا البتہ ایک اور بندوبست کیا تھا جو بندوق سے بھی مؤثر ثابت ہوتا ہے۔ بندوق تو رات کے وقت بیکار بھی ثابت ہو سکتی ہے لیکن وہ ہتھیار کبھی خالی نہیں جاتا۔ اس نے چاکلیٹ کے رنگ کا

ایک کتا رکھ لیا تھا جس کا منہ خوفناک تھا اور جبڑے کالے، جن میں سے ایک فٹ کی زبان ہمیشہ باہر لٹکی رہتی تھی۔ جیگوار بہت موڈی کتا تھا۔ بدھو کو بنگلے میں آنے دینا تو کجا، کندن کو بھی اندر آنے کے لیے اس سے اجازت لینا پڑتی تھی۔

بچوں سے جیگوار البتہ مانوس ہو چکا تھا کیوں کہ وہ چوبیس گھنٹے بنگلے میں رہتی تھیں۔

ایک دن مکھی کو ابکائیاں آنے لگیں اور بہت ادھر ادھر کی کرنے کے باوجود ماں کو پتہ چل گیا اس کے پیٹ میں بچہ ہے۔ وہ کیسے ہوا؟ مکھی اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکتی تھی۔ اس نے بڑی سے بڑی قسمیں کھائیں کہ وہ اپنے مرد کے پاس نہیں گئی ماں سمجھاتی اور کندن جانتی تھیں کہ ریوڑی کے بعد بدھو بنگلے میں نہیں آیا۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہو سکتا تھا کہ مکھی نے چوری چھپے کوئی اور مرد کر لیا مگر مکھی انکار کرتی تھی۔ وہ یہ بات بھی "سچ" کہتی تھی کہ اس نے کسی مرد کا منہ بھی نہیں دیکھا نہیں دیکھا تو پھر یہ سب کیسے ہوا؟

بنگلے میں کہرام مچ گیا۔ مکھی ایک طرف بیٹھی ہوئی تھی اور ماں بیٹی آپس میں لڑنے لگیں۔ ماں اس کتیا کو باہر پھنکوا دینا چاہتی تھی مگر کندن اس بات کی اجازت نہ دیتی تھی۔ اتنے ڈھیر سارے بچے لے کر وہ کہاں جائے؟ ماں نے اپنے بھائی امولک رام کے ہاں چلے جانے کی دھمکی دی۔ کندن نے بہت سمجھایا، پیروں پڑی۔ لیکن جب ماں باپ کی ہمسائی ہونے کو تیار نہ ہوئی تو کندن نے صاف کہہ دیا —— "اچھا ماں تم جاؤ تو جاؤ، میں مکھی کو نہ نکالوں گی ——"

اس پر ماں خوب دھاڑیں مار کر روئی۔ یہ بیٹی میری . . . ماں کا جانا سکتی ہے۔

لیکن مکھی کا نہیں۔ مکھی اس کی کیا ہوتی ہے؟ تبھی ماں کو بھابی کے ظلم یاد آنے اور اس نے بیٹی کے پیروں پر سر رکھ دیا اور سفید بالوں کا واسطہ دے کر معافی مانگ لی۔

لیکن پھر مکھی سے ہی پوچھ گچھ شروع —— "سچ بتا، کہاں سے لائی ہے؟"

"کہیں سے نہیں" مکھی کہتی۔ "اگر میں نے پاپ کیا ہو تو خداوند یسوع میری چاروں بیٹیوں کو لے جائیں۔"

"بیٹیوں کا کیا ہے؟" ماں کہتی۔ "وہ تو ہر عورت جا جنتی ہے۔"

کندن ایک جھٹکے کے ساتھ بات کاٹ دیتی۔ "ماں ——"

ماں کندن کی طرف دیکھتی . . .

"میں بھی تیری بیٹی ہوں . . ." کندن آنکھوں میں شکایتیں، حکایتیں لیے ہوئے ماں سے کہتی۔ "تو چاہتی ہے، پرماتما مجھے لے جائیں ؟"

ماں سمجھاتی۔ کندن کے منھ پر ہاتھ رکھ دیتی تاکہ وہ اس سے زیادہ اشبھ اور اوگت والی بات نہ کہہ سکے اور پھر اپنی بیٹی سے لپٹ جاتی، کہتی ہوئی "کندنی" لو پھر۔ تو میری بات نہیں سمجھی، میں بھی تو کسی کی بیٹی ہوں میں بھی سوچتی ہوں میں کیوں اس سنسار میں چلی آئی ؟ کیوں نہ پیدا ہوتے ہی مر گئی ؟"

اس بات کے مہینے ڈیڑھ کے بعد صبح کاذب کے قریب جیگوار بہت غرّایا، بہت بھونکا لیکن وہ لوہے کی ایک موٹی سی زنجیر سے بندھا ہوا تھا۔ برآمدے کے جس ستون کے ساتھ اسے باندھا گیا تھا اپنی جگہ سے ہل گیا مگر زنجیر نہ ٹوٹی۔ اس کے یوں بے تحاشا بھونکنے سے ماں اور کندن نے لیمپ ہاتھ میں لے کر ایک دو بار باہر جھانکا بھی، مگر کچھ نہ دکھائی دینے پر خاموش ہو گئیں۔ صرف ماں نے اتنا کہا۔

"یہ جیگوار کو آج ——— ہوا کیا ہے ؟"

"جانے . . . بہت ہی بھونکا ہے"

"اُدھر ہی بھونکتا ہے، جس طرف شرخو ہے۔"

کندن نے بھی ایک بار اُدھر دیکھ لیا۔ حالاں کہ اندھی سی روشنی میں شرخو کی سفید چھال بھی سیاہ دکھائی دے رہی تھی۔ کندن بولی "ہاں، مائی! جانوروں کو وہ سب دکھائی دیتا ہے جو ہم انسان نہیں دیکھ سکتے۔"

اور کندن نے پٹے سے گھسیٹتے ہوئے جیگوار کو اندر ڈرائنگ روم میں باندھ کر دروازہ بند کر دیا۔ ہاں، اب سانٹھو آ بھی جاتا تو کیا بگڑتا ؟

لیکن پو پھٹے جب منھ میں برش لیے، کاندھے پر تولیہ رکھے، نائٹ گون میں ملبوس کندن باتھ روم سے بغلی کمرے میں داخل ہونے لگی تو اسے اپنی نگاہوں کے سامنے بوگنبیلس کے پیچھے کوئی سفید سی چیز دکھائی دی۔ وہ پہلے ٹھٹکی اور پھر سنبھلتی ہوئی اس کی طرف بڑھی۔ معلوم ہوتا تھا کوئی بیٹھا ہوا ہے اور دُعا پڑھ رہا ہے۔ کبھی ایک سفید فرغل پورے قد میں سامنے کھڑا ہو گیا۔ کسی آدمی کا چہرہ دھندلا سا دکھائی دے رہا تھا . . .

"کون ہے؟" کندن نے دھند سے چند ہاتھ پرے رکتے ہوئے پوچھا

دھند نے کوئی جواب نہ دیا۔ صرف پچھم سے آنے والی ہوا سے وہ تھوڑا سا ہلا۔ کندن ایک قدم اور آگے بڑھی اور اپنی نظروں کے گھیرے کا پورا دباؤ ڈالتے ہوئے ایک دم چلائی "باب!"

پھر وہ برسوں کی دیر پھینکتے ہوئے دونوں بازو پورے پھیلا کر باب کی طرف لپکی۔ باب جامد و ساکت کھڑا تھا۔ کندن اس سے لپٹ گئی... "باب ... باب ..."

باب کے ہاتھ دھند میں تھے۔ وہ ساکت تھا۔ اس نے کہا بھی تو صرف "KEEP AWAY"

کندن بھونچکی رہ کر تھوڑا پیچھے ہٹ گئی اور نگاہوں میں آنسو لیے بابی فشر کے چہرے کی طرف دیکھنے لگی۔ دن صاف ہونے لگا تھا اور صبح مشرق کے پرتو میں اس کی آنکھوں کے نمناک کونے دکھائی دے رہے تھے اور چہرے پر گناہوں کے احساس جو بہت سی غیر فانی چیزوں کی طرح سے کبھی نہیں مرتے۔

کندن نے پوچھ ہی لیا "امریکا سے کب آئے؟"

"رات" بابی فشر نے دھیمے سے جواب دیا۔ "پین ایم سے... پھر مائیکل کی کار میں۔"

کندن ایکا ایکی بھڑک اٹھی۔ غصے اور رقت میں ڈوبی آواز سے بولی "کیوں؟ کیوں آئے تم؟ کیا ضرورت تھی؟ ... چلے جاؤ یہاں سے!"

بابی فشر جوں کا توں کھڑا رہا۔

کندن نے ہانپتے ہوئے پیچھے کی طرف آواز دی — "جیگوار ..."

جیگوار کندن کے پکارنے سے پہلے ہی بھونک رہا تھا۔ اسے کوئی بو آ گئی تھی۔ اور وہ زنجیر تڑا تڑا کر باہر آنے، اس اجنبی کو کچا چبا جانے کے لیے تڑپ رہا تھا۔ کندن اسے کھول کر فادر فشر پر چھوڑ دینے کے لیے لپکی لیکن پھر لوٹ آئی اور سامنے دکھائی دینے والی برف کی سل پر یورش شروع کر دی۔ وہ سلیں توڑ رہی تھی اور چلا رہی تھی "باب، باب، بولو، کچھ تو بولو ..."

کندن کا جسم ساتھ لگتے ہی فادر فشر کی پاکیزگی کے ہمالے اور اس کے وطن کے اینڈیز پگھلنے لگے۔ چند لمحے پہلے سردی میں ٹھٹھرتے دو جسموں پر کوئی لحاف سے چلے آئے۔ انھیں اتار، ایک طرف پھینک کر باب بولا "پرے ہٹ جاؤ... تم تو میں

سمجھتی ہو، مردوں کے عصمت ہی نہیں ہوتی ؟"

کندن نے تھوڑا پیچھے ہٹ کر بابی کی روح میں جھانکا۔ رکامیتی ہوئی منت اور آہ و زاری پر اتر آئی ——

"میں نے عورت ہو کر تمہیں معاف کر دیا، باب ... اور تم ..."

"میرے اور تمہارے درمیان —— میں عورت ہوں"

بابی اپنا آپ چھڑا کر، سینے پر کراس پید اکرتا ہوا چل دیا اور کندن پھاٹک تک اس کے پیچھے بھاگتی، پکارتی گئی —— "باب ... باب ..."

اور جب باب نہ پلٹا تو کندن وہیں کھڑی ہو گئی اور اسے جاتے دیکھتی رہی پھر اسے خیال آیا۔ شاید ...

اور اس نے ایک بار پھر بلند آواز میں پکارا —— "فا ... د ... ر ..." اور اس کی آواز بے شمار گھاٹیوں اور ان کی سیاہ تہوں میں گرتی، جذب ہوتی ہوئی دکھائی دی۔

ماں نے باب فشر کو نہ دیکھا تھا —— "بیٹا! تم کس سے باتیں کر رہی تھیں ؟" اس نے پوچھا۔

کندن نے اپنی آنکھوں سے مایوسیاں پونچھ ڈالنے کی بیکار کوشش کی اور نیچے دیکھتی ہوئی بولی —— "اپنے آپ سے"

لکشمی پر اب تک سوالوں کی بوچھاڑ ہو رہی تھی: "سچ بتا، کون تھا ؟" ... "یہ اچھی کی گانٹھ کہاں سے لائی ؟"

"تم تو یہ مت پوچھو، ماں"

ماں ایکا ایکی ڈر گئی۔ اس نے بیٹی کے چہرے پر دیکھا اور کچھ مطلب ڈھونڈنے کی کوشش کی۔

کندن نے بالقصد چہرے پر ایک معصومیت لاتے ہوئے کہا۔ "ہم عورتیں ہیں ... ہمیں ایسی باتیں نہیں کرنی چاہئیں ماں۔ کیا یہ کافی نہیں کہ وہ بچہ ہے ... ؟"

"اگر پھر لڑکی ہو گئی تو ؟"

"... نی لیا ... ماں نہیں ہو گی ..."

"ہوتی ہے، مگر . . . ."

اور پھر سب باتیں ان چند سوالوں میں گم ہو گئیں جو عورت سے ازل سے پوچھے جا رہے ہیں اور ابد تک پوچھے جائیں گے۔ جن کا وہ کبھی جواب دے گی، اور کبھی نہ دے سکے گی اور دے گی بھی تو اس پہ ہزاروں دباؤ ہوں گے . . . سماجی، اخلاقی . . . اور بچے کو کچھ پتہ نہ ہوگا اور ماں ڈری، سہمی رہے گی۔

گرجے میں لکھی نے "کنفیشن" کیا تو ایک اور ہی صورت پیدا ہو گئی جس نے فادر مائیکل، فادر روبیلو، سسٹر پیریرا اینجلا کو بھگدڑ میں ڈال دیا۔ بابی فشر ابھی تک یہیں تھا اور دم سادھے ہوئے باتیں سُن رہا تھا۔ لکھی نے کہا ——— "وہ خواب میں آیا تھا!"

اس پر معاملہ اور ابتر ہو گیا۔ "کون؟" سسٹر اینجلا نے پوچھا۔

کُندن بھی وہیں تھی۔ اس نے لکھی کی مدد کرنے کی کوشش کی "سیدھو؟" اس نے کہا مگر لکھی نے نفی میں سر ہلا دیا۔ سب اور بھی حیران ہو کر جواب کے منتظر ہو گئے۔ لکھی نے اچٹتی ہوئی نظر سے سب کی طرف دیکھا اور پھر آنکھیں جھکاتی ہوئی بولی ——— "رام داس" کیسنی اور گرجے کے رجسٹروں میں رام داس ہی کا نام تھا . . .

لکھی قسمیں لے رہی تھی جن پر کوئی یقین کرے تو مرے، نہ کرے تو بھی مرے۔

عشائے ربانی کی یہ شرکت ختم ہوئی۔ حیران و پریشان کُندن نے سسٹر اینجلا کو ایک طرف لے جاتے ہوئے کہا "خواب میں آیا تھا . . . کیا یہ ہو سکتا ہے سسٹر؟" سسٹر اینجلا نے خود بوکھلاہٹ کے عالم میں ایک مُہمل سا جواب دیا "کیوں نہیں؟ ——— اگر سچ کہتی ہے لکھشمی رام داس!"

فرداً فرداً فادر روبیلو اور فادر مائیکل نے بھی کچھ ایسے ہی جواب دیے۔ گرجے سے باہر سلیٹ سے بنے ہوئے راستے پر کُندن نے فادر فشر کو پکڑ لیا اور پوچھا "کیا یہ ہو سکتا ہے؟"

فادر فشر نے ادھر اُدھر دیکھا اور پھر کُندن سے کہا "نہیں"

کُندن چونک گئی اور بولی "فادر . . . تم ایک کیتھولک پادری ہو کر اس بات کو نہیں مانتے؟"

"نہیں"

"کیوں نہیں"

"اس لیے کہ خدا کے بیٹے اور انسان کے بیٹے میں فرق ہے... میرا خیال ہے، کہیں رات کے وقت سدھو چپکے سے چلا آیا ہوگا۔"

کندن کو ماں کا فقرہ یاد آیا "اچھی کے سب کام پرماتما اندھیرے میں کرتے ہیں" مگر فادر فشر کو آخری حد تک پہنچانے کے لیے کندن بولی "سدھو یا رام داس؟"

"سدھو"

"رام داس کیوں نہیں؟"

"رام داس کوئی حقیقت نہیں رکھتا... اس کا کوئی وجود نہیں۔ وہ تو صرف نام ہے رجسٹر میں۔"

"ہاں مگر" کندن نے ضد کی "آیا بھی تو کسی کو پتہ نہ چلا ہوگا؟"

"تم تو جانتی ہو" فادر فشر نے کندن کی نگاہوں کو ٹالتے ہوئے کہا "پھر خواب کتنا گہرا ہو جاتا ہے..."

کندن جذبات سے معمور ہو گئی — "باب" اس نے کہا "تم ایسا سمجھتے ہو تو کیوں نہیں یہ مشن چھوڑ دیتے؟ کیوں نہیں شادی —"

باب فشر نے کندن کو وہیں روک دیا۔ صرف اتنا کہہ کر — "نہیں"

"تم کیوں نہیں سمجھنے کی کوشش کرتے، باب؟ اس دنیا کے سب دھندے کرتے ہوئے آدمی پادری سے بھی بڑا ہو سکتا ہے یسوع —"

باب نے پھر ٹوک دیا "تم نہیں سمجھ سکتیں..."

اور فادر فشر ایک ایک قدم سے دو دو سیڑھیاں پھاندتا ہوا واپس گرجے میں چلا گیا۔ پھر مریم کے حضور میں دعائیں کرنے، رات کو اپنے مجرد بستر پر سونے اور روز آدھی رات کے وقت اٹھ کر شیو بنانے اور پھر سو جانے۔ اس کے کچھ دن بعد فادر فشر ہمیشہ کے لیے میڈیسن، وس کونسن چلا گیا۔

اب کے زچگی کے سلسلے میں کسی کو بہت کڑی ہدایات تھیں بلکہ کندن نے ایک سستی مگر چست چالاک سی دایا طے کر رکھی تھی۔ شہر پانچ میل دور تھا اور وہاں کے ہسپتال کی بیڈز بعض وقت ارجنٹ کیس کے لیے بھی خالی نہ ہوتی تھیں۔ میٹرنٹی کا خرچ برداشت

کرنے کی نکھی میں ہمت نہ تھی ۔ کُندنی مدد کر سکتی تھی مگر ایک حد تک ۔
مگر نکھی زچگی کے سلسلے میں کوئی بھی مصارف برداشت کرنے کو تیار نہ تھی ۔ ماں
سُبھاشنی نے سیخ پا ہو کر کہا —— مرجائے گی کمینی ۔"
" ٹھیک ہے " نکھی نے گھڑا سا سر ہلا دیا "مجھے ہو جائے گی ۔"
" یہ چھوکریوں کی لام کون سنبھالے گا ؟"
" خدا ، جس نے پیدا کیا ۔"
" انھیں پیدا کرنے میں تیرا کوئی ہاتھ نہیں ؟"
" نہیں "
اور ناک نمک بھی بھرے ہونے کے باوجود ، شرارت سے ماں کی طرف دیکھتے ہوئے
نکھی مسکرا دی ۔ اس کا مطلب تھا یہ خدا ہی ہے جو عین وقت پر عقل پھرا دیتا ہے کسی اپنے
/
ہی کھیل کے لالچ میں ۔
اور تو سب ٹھیک تھا لیکن چپٹی دار چہرے والی ریوڑی ابھی بہت چھوٹی تھی ، اور
کندن کو اس کی طرف دیکھ کر رحم آتا تھا ۔ وہ اب تک مکمل طور پر ماں کو اپنا سمجھے ہوئے تھی ۔
ماں ہی اس کا اوڑھنا بچھونا تھی اور ماں ہی اس کی روٹی ۔ اسے کیا معلوم چند ہی دن کے بعد
نکھی اسے نہ پوچھے گی ۔ اس لیے نہیں کہ وہ پوچھنا نہ چاہے گی بلکہ دوسرے بچے کے سلسلے
میں اُلجھی ہونے کے کارن اسے وقت ہی نہ ہوگا اور اگر کہیں لڑکا پیدا ہو گیا " تو ... نہیں ،
اس بنگلے کا قانون ٹوٹ جائے گا ، یہ نکھی جانتی تھی اور سُبھاشنی اور کندن بھی ۔
دایا دن میں دو ایک چکر کاٹ جاتی تھی تاکہ نکھی کے چہرے پر شکن بھی دکھائی دے
تو ماں کو خبر کر دے ۔ اس کے ساتھ طے ہی یہ تھا کہ وقت بجا گئی تو نکھی کی تنخواہ سے دس روپے
کاٹ کر اسے دیے جائیں گے اور میم صاحب ، کندن بیس روپے اپنی جیب سے دے گی ۔
اور ساتھ دھوتی بلاؤز یا فراک کا کپڑا ۔ گید رڈ اسکرٹ ...
ایک دن دوپہر کے قریب دایا آئی تو نکھی ہنس ہنس کر اس کے ساتھ باتیں کرنے
لگی دایا کو خود بہت اچنبھا ہوا ۔ اس نے تو کوئی ایسی بات نہ کی تھی جس پر کوئی ہنس سکے ۔
اس کے تھوڑی دیر بعد نکھی پھر کھلکھلا کر ہنس دی ۔ دایا اس کا منھ دیکھنے لگی اور ڈر گئی ۔ اس
کے پڑوس میں ایسے ہی ایک کنتری عورت بیٹھے بیٹھے پاگل ہو گئی تھی مگر وہ ہنسنے کے سوا اور
کوئی بات ہی نہ کر سکتی تھی لیکن نکھی —— بات بھی کرتی تھی اور ہنستی بھی تھی ۔ دایا نکھی

کی ہنسی سے مایوس ہو گئی اور سوچتی ہوئی چلی گئی - ابھی ہفتہ بھر کوئی خطرہ ہی نہیں۔

دایہ کے جاتے ہی لکھی رونے لگی - وہ اتنا ہی روئی جتنا زیادہ ہنسی تھی - وہ ایک ایسے جبری پن سے جو عورت ہی کا حصہ ہے، اپنے درد کو دباتی رہی حتیٰ کہ شام کے سات بج گئے۔

کندن اسکول سے لوٹ کر ایک کتاب پڑھ رہی تھی اور کھانے کے انتظار میں بیٹھی تھی۔ ماں دال بینتی ہوئی رسوئی کی طرف سے کوئی ضروری بات کہنے کے لیے آئی کہ یک دلدوز چیخ سنائی دی۔

"یہ ـــــ ؟" ماں نے کہا۔

"لکھی کی آواز . . ." کندن بولی۔ اور پھر یہ دونوں اندھیرے میں لکھی کے گھر کی طرف دیکھنے لگیں۔

"ہائے سرب ناش" ماں نے ماتھا اور چھاتی پیٹتے ہوئے کہا: "دایہ تو کہہ گئی ہے ہفتے بھر کوئی خطرہ نہیں . . ." اس کے بعد اور ہو ہائے سنائی دینے لگیں۔ ماں سُبھاشنی کی بے نقط گالیوں کا تانتا بندھنے لگا۔ بیچ میں جیگوار کے بے تحاشا بھونکنے کی آواز شامل ہو گئی۔

لیکن ماں سُبھاشنی بھسکڑا مارے بیٹھی تھی اور اس بات کے انتظار میں بھی کب یہ آواز ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے۔ کندنا زندہ تو اس کُتیا کو گھر سے جانے نہ دے گی۔ البتہ مُردہ نہ رکھ سکے گی۔ اس نے کندن کو بھی روک لیا ــــ "اگر تو جائے تو میرا مرا مُنھ دیکھے"۔

کُندن رُک گئی لیکن اس کا انگ انگ پھڑک رہا تھا اور چیخیں سُن کر اس کے قدم دروازے کی طرف اٹھے اور پھر ماں کے ڈر سے رُک گئے۔ اس نے ملتجیانہ نظروں سے ماں کی طرف دیکھا جو پتھر بنی بیٹھی تھی۔ اندر سے وہ کیوں اور کس بات کے خوف سے کانپ رہی تھی ؟ اس کا کُندن کو بھی اندازہ نہ تھا۔ شاید وہ بھی سِل بنی بیٹھی رہتی لیکن ایکا ایکی کھلے دروازے میں سے ریوڑی چلی آئی ـــــ روتی ہوئی، متوحش اور مادر زاد ننگی . . .

کُندن سے نہ رہا گیا - وہ بولی: "میں جاؤں گی . . ."

"کندنا" ماں نے آواز دی: "میں کچھ کھا لوں گی"۔

اس پر بھی کُندن نہ رُکی اور کواڑوں کی طرف لپک گئی - ماں کو وہ دن یاد آیا، جب اس نے اپنے بھائی امولک رام کے ہاں چلے جانے کی دھمکی دی تھی اور کندن اسے ہمیشہ کے لیے بھیج دینے کے لیے تیار ہو گئی تھی - آج اسے ماں کے مر جانے کی بھی پروانہ

تھی۔ یہ کیا رشتہ تھا کندن کا اور نکھی کا؟ شُبھاشنی اُٹھی اور اپنی "کچی کنواری" بیٹی کو اس کریہہ منظر سے بچانے کے لیے ریوڑی کو دھکا دے کر باہر نکل گئی۔

دو گھنٹے ماں بیٹی کشتی کرتی رہیں تب کہیں نو ساڑھے نو بجے ولادت ہوئی 'حرامی' بچہ پیدا ہو گیا' لیکن مرا ہوا۔ وہ لڑکا تھا ——!

پیدائش کے فوراً بعد لڑکے اور لڑکی تو گیا' زندگی اور موت سے بھی بے خبر نکھی ایک میٹھی نیند سو گئی ایسی نیند جو اس جانکاہی کے بعد ہی آتی ہے اور جس کا احساس مرد کو کبھی نہیں ہوتا۔ کندن کو یاد آیا —— نکھی نے ایک بار دعا مانگی تھی ... "خدایا! ایک بار' صرف ایک بار میں لڑکا پیدا کر کے دیکھ لوں' چاہے وہ مرا ہوا ہو۔"

رات کے اندھیرے میں حقیقت کی راہیں ٹٹولتی' گرتی پڑتی ہوئی کندن مشن میں پہنچی جہاں مقدس مریم اور اس کے اور بھی مقدس بچے کا آئیکون تھا جس کے سامنے وہ دو زانو ہو گئی۔ وہ جو ایک کرسچین سے بہت بڑی تھی دائیں بائیں طرف دو بڑی سی موم بتیاں کانپنے لگیں' جن سے آئیکون متحرک ہو گیا اور مقدس ماں' بچے کو گود میں لیے کندن پہ مسکرانے اور اس سے باتیں کرنے لگی۔ جبھی فادر مائیکل آیا اور کندن کو مسیح کی بھیڑوں میں شامل ہوتے دیکھ کر مسکرا دیا لیکن جبھی اس کے ہونٹ بھنچ گئے اور اس نے بچے کا فاتحہ پڑھنے سے انکار کر دیا کیونکہ وہ کرسچین ہوئے بغیر مر گیا تھا' شراب اور پانی کے ساتھ اس کا بپتسمہ نہ ہو سکا تھا...

صبح کندن کو ایک اور ہی مسئلہ درپیش تھا۔ بچہ کرسچین تھا اور نہ مسلمان... نہ ہندو ... کون اسے اپنے قبرستان میں دفنانے دے گا۔ شمشان میں جلانے دے گا۔ ہر کوئی یہی پوچھے گا —— اس کے باپ کا نام کیا ہے؟

ماں نے بنگلے کے ایک کونے میں گڑھا کھود لیا۔ بچے کو دفنانے کے لیے نکھی گھسٹتی ہوئی چلی آئی۔ اس کے ہاتھ میں لکڑی کا ایک کھوکھا تھا جس میں مشنریوں کے لیے شراب آئی تھی اور جسے انہوں نے بپتسمے وغیرہ کے لیے استعمال کیا تھا وہی کھوکھا بچے کا تابوت بنا۔ کھوکھے میں بچے کو دفنانے سے پہلے نکھی نے ماں سے کہا —— "ماں! —— ایک بار صرف ایک بار مجھے میرا بیٹا دے دے ..."

ماں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے بچے کو نکھی کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ نکھی نے بچے کو گود میں لے لیا۔ اس کی طرف دیکھا اور ایکاایکی جھک کر اس کے لڑکے پن کو چوم لیا۔ اور پھر اسے ماں کو لوٹاتے ہوئے بولی —— "لے ماں"

تابوت کو گڑھے میں اتار کر اس پر مٹی ڈالی گئی تو وہ بھی لمحوں کا ایک ڈھیر ایک ٹیلہ بن گیا۔
کندن... کندن کہاں تھی؟ تھوڑی ہی دیر میں وہ نیچے سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے ہاتھ میں سرخو کا ایک بوٹا تھا جسے وہ کہیں سے کھود لائی تھی۔

"یہ اس پر لگا دو' ماں" وہ بولی۔

ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرپی گر گئی۔ اس نے ایک تیز سی نظر سے سرخو ـــــ یوکلپٹس کے پیڑ کی طرف دیکھا اور پھر ڈبڈباتی ہوئی آنکھوں میں' ایک جست کے ساتھ اپنی بیٹی سے لپٹ گئی۔ ماں بیٹی دونوں ایک مشترک غم میں رو رہی تھیں۔

سب باتوں سے فارغ ہو کر بنگلے کے برآمدے میں بیٹھتے ہوئے ماں نے کندن سے کہا "بیٹا! جو ہوا سو ہوا' اب تو شادی کرے؟"

کندن ماں کی آنکھوں میں دھنستے ہوئے بولی' "جب ـــــ تم نے کیوں نہ کی' ماں؟"

"تم جو تھیں ـــــ میرا سب کچھ" ماں نے جواب دیا اور نظریں بچالیں۔

کندن نے ماں کے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لے لیا اور بولی "ادھر میری طرف دیکھو' ماتی! میں شادی کروں گی!"

ڈاکٹر نثار مصطفےٰ

یوکلپٹس کی ٹکنیک

کہتے ہیں بعض کہانیاں قلم برداشتہ لکھی جاتی ہیں اور بعض سوچ سوچ کر۔ لیکن کچھ کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو نہ قلم برداشتہ لکھی جاتی ہیں اور نہ سوچ سوچ کر۔ بلکہ اس وقت تک لکھی ہی نہیں جاتیں جب تک کہ پوری کہانی کا مکمل خاکہ ذہن میں متشکل نہیں ہو جاتا اور اس متشکل ہونے میں کبھی کبھی ایک جگ بھی بیت جاتا ہے۔ اور کبھی یہ معرض وجود ہی میں نہیں آتیں کہ فقدانِ مشاہدہ و مطالعہ کے باعث سانچے شکست و ریخت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیدی کی کہانی "یوکلپٹس" تخلیق کے متذکرہ تیسرے فنی رویئے کا نتیجہ ہے۔ اس میں بیدی کی ذہانت ہی کارفرما نہیں' ان کی قابلِ لحاظ یادداشت بھی قاری سے مزاج پوچھتی پھرتی ہے۔ پس منظر کی کوئی عبارت یا عام سی کوئی اشاریت ذہن سے اتر گئی تو پیش منظر کی ساری فضا دیار اجنبی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک سیدھ میں چلتی ہوئی کہانی ایک ذرا اہلِ نظر کو غافل پاکر یا کسی مغالطے میں ڈال کر اکثر ارادی طور پر دوسرے متعلقات و عوامل میں کھو جاتی ہے۔ اور بہت دور جانے کے بعد بھی اپنے چھوڑے ہوئے نشانِ منزل بھولتی نہیں۔ بہانے تراشتی ہوئی بالآخر وہیں پر آجاتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ اب یہی قاری کے لیے مرحلۂ پُرخطر ہے کہ ذہن سے کوئی بات محو

ہوئی یا وہ جگہ جہاں سے کہانی نے راہ بدلی تھی ذہن سے اوجھل ہوئی تو یہ کہانی ایک بحرِ ناپیدا کنار ہے اور قاری ایک حقیر تنکا۔ راہ بدل بدل کر چلتی ہوئی کہانی اگر قاری کا عرصۂ حیات تنگ کرتی ہوئی بڑھتی ہے تو بنیادی دھارا کو کچھ مزید موج آسا کرتی ہوئی تند بھی کر دیتی ہے یہ سلسلۂ ارتقائے واقعہ تک برقرار رہتا ہے چنانچہ بیدی کی طرح داری اور فکری نگہ داری قاری سے نہ صرف اس کی ذکاوت اور فکرِ رسا کی طالب ہے بلکہ ہمہ وقت بیداریِ ذہن کی بھی متقاضی ہے۔

چنانچہ جب یوکلپٹس شائع ہوئی تو فوری طور پر ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔ تفہیم و شرح کے ضمن میں متضاد آرا بھی سامنے آئیں جن کا ماحصل یہ تھا کہ تین عورتوں کی کہانی ہے جو مردوں کی ستائی ہوئی ہیں اور یوکلپٹس کا پیڑ فی الاصل ایک تقدیس کی علامت ہے۔ درانحالیکہ یہ نہ مردوں کی ستائی ہوئی عورتوں کی کہانی ہے اور نہ ہی اس کی علامت اپنے اندر نہاں کوئی تقدیس رکھتی ہے بلکہ ماورائے ذات ساختۂ تقدس کی نفی کی منطقی سعی اس کا مدعا ہے۔

چنانچہ ساتویں دہائی کے آس پاس کی تین کہانیوں میں یہ کہانی بہ اعتبار موضوع و فن قدر و اہمیت کی حامل ہے۔ منطق کی بہت سی کڑیاں محذوف ہیں اس لیے پوری کہانی اور بین السطور کے بہت سے امور و عوامل تفہیم طلب ہیں۔ منضبط تجریدیت اور علامت نگاری کی اتنی خوبصورت مثال فی زمانہ کمیاب ہے۔ گہری اشاریت اور تہ دار علائم و رموز قدم قدم پر دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

کہانی شروع ہوتی ہے۔

"بہت ہی مرا مرا سا دن تھا جب کہ وہ ٹھٹھری ہوئی رات پیدا ہو رہی تھی۔ لمحے دھڑا دھڑ ایک دوسرے پر ڈھیر ہو رہے تھے اور مٹی کا وہ ٹیلہ بن رہے تھے۔ جس میں سے یوکلپٹس کا پیڑ پھوٹ کر نکلتا تھا۔"

اس ابتدائی عبارت کی اشاریت میں فی الاصل ساری کہانی کا رمز پوشیدہ ہے۔ "مرا مرا دن" اور "ٹھٹھری ہوئی رات" ایک نامعلوم معذوری اور از خود رفتگی کا اشارہ ہیں۔ "یہ مرا مرا دن" علامت ہے ایک مردِ معذور کی جو جابر بھی نہیں اور "یہ ٹھٹھری ہوئی رات" علامت ہے ایک ایسی دوشیزہ کی جو قوتِ مدافعت کے باوجود لمحوں کے ہاتھوں اسیرِ جذبات ہے۔ ہر دو کے اتصال سے لمحے ڈھیر ہو کر وہ ٹیلہ بن رہے ہیں جس سے کوئی یوکلپٹس کا پیڑ پھوٹ کر نکلتا رہا ہے لیکن اتصال کے بعد لمحے ڈھیر ہو کر کسی پیڑ کی نمود کا ہی موجب کیوں بن جاتے ہیں، کسی زندہ وجود کا موجب کیوں نہیں؟ وابستگان کا مذہب دراصل باعث ہے اس آئینِ جبر کا، جس میں کسی پیڑ ہی کی نمود ہو سکتی ہے۔ اس لیے "دن مرا مرا" اسی طرح ہے، جس طرح بہ غایت احساسِ تقدس کے باوجود، ایک مردِ مقدس کا بہ تقاضائے جنس مجبور ہو جانا۔

اگرچہ وقوعے کہانی کے کل سے گہرا انسلاک رکھتے ہیں لیکن متنوع بھی اتنا ہیں کہ سوچ پھیلتی ہوئی بہت سے متعلقات کو محیط کر لیتی ہے۔ اظہارِ وقوعہ میں تعمیم ہے کیونکہ ساتھ تسلسل رکھتا ہے اور اپنے کینوس میں ایک مخصوص مذہب کی پوری تاریخ استحصال بھی رکھتا ہے چنانچہ ادراک ہوتا ہے کہ "پیڑ بونے" کا سلسلہ صدہا برس سے قائم ہے اسی لیے وقوعہ نگار فعلِ استمراری کا استعمال کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں لکھتا کہ "پیڑ پھوٹ کر نکلا تھا" بلکہ لکھتا ہے کہ "پیڑ پھوٹ کر نکلتا تھا۔"

"پیڑ بوتے رہنے" کی روایت کے سلسلے کی ایک کڑی کماری کندن ہے اور دوسری، ایک مشنری فادر

چیلن بابا فیشر۔ لیکن اس باب میں دور تک کہانی گونگی ہے۔ کچھ کہتی نہیں، صرف آتنا ——!

"یہ پیڑ کندن نے تین سوا تین برس پہلے لگایا تھا جب وہ نئی نئی ولسن کوسن یونیورسٹی سے ٹیچنگ کو ڈپلوما لے کر آئی تھی جب یہاں کیتھولک چیلن فادر فیشر رہا کرتا تھا اور جس نے بنگلہ کا آدھا حصہ کماری کندن کو دے رکھا تھا۔ پھر برس ایک بعد وہ میشن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا۔"

ذہن گذ آشنا میں ایک تشکیک جنم لیتی ہے لیکن بظاہر اس تشکیک کی کوئی معقول وجہ نہیں معلوم ہوتی —— "وہ میشن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا" —— کی حقیقت کے در پردہ طنز بھی ہے اور نہیں بھی۔ تشکیک اس حقیقت کو دھندلا کرتی ہوئی علامت بننے لگتی ہے اور قاری حقیقت اور علامت کے مابین قریب الاتصال فاصلے میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ مزید برآں تعمیر قصہ کی اس منزل میں تشکیک کا جنم لینا اور خیال و گمان کا خام ہو جانا، کہانی کے اس پارۂ کشاکش کا منصب بھی ہے۔

چنانچہ جب کندن فون پر اپنی کرسچن ملازمہ مگلنی کے اچانک دردِ زہ میں مبتلا ہونے کی خبر پاتی ہے تو کچھ اس طرح حیران و ہراساں نظر آتی ہے جیسے ایسی کسی بات سے اس کا بھی کوئی علاقہ ہو۔ خبر کا ردِ عمل، "اعصاب زدگی" کوئی راز فاش کرتی نظر آتی ہے۔ وہ آخرش اعصاب زدہ سی اپنے بنگلے میں داخل ہوتی ہے۔ خبر کی اہمیت متقاضی تھی کہ وہ گولی کی طرح اندرون خانہ داخل ہوتی لیکن بجائے اس کے وہ یوکلپٹس کے پیڑ کے پاس غیر ارادی طور پر از خود رفتہ سی تھم جاتی ہے۔ ایک بیماری محبت کا مظاہرہ کرتی ہے اور جونہی تنے پر ہاتھ پھیرنا چاہتی ہے کہ اپنی ماں کو برآمدے میں پا کر ایک احساس جرم کے ساتھ رک جاتی ہے۔

اور پھر یہ باتیں ——!

"اس کی بیمار سی حرکت پر اس کی ماں کے چہرے پر پسینے کے باریک باریک قطرے ..."

"میں تو سرجو کو بڑھتے دیکھ بھی سکتی ہوں، ماں"

"پودے دن کو نہیں، رات کو بڑھتے ہیں، کندنا"

"——————؟؟"

"ایتق کے سب کام پرماتما اندھیرے میں کرتے ہیں"

وغیرہ امور کندن کی اُس شب ابتلا سے پھیل کر تین سوا تین برس اور نو مہینے کی مدت تک بکھر جاتے ہیں۔

چنانچہ مختلف رنگوں میں چھاپہ ماری اور قاری کے ذہن و دل کی رہزنی کے بعد کہانی کا شاطر قزاق پھر ایک بار اپنی چھوڑی ہوئی راہ سے جا لگتا ہے۔ اب وفورِ مال و زر نے رعونت کی حد تک بورژوا بنا ڈالا ہے۔ ناداروں کا قافلہ دستِ سوال اٹھائے اس کے ہمقدم ہونے کو مجبور ہے۔ اب اس کی ہر چال اور ہر صدائے جرس پہلے سے زیادہ معتبر ہے۔ پورا اعتماد اور بھروسہ حاصل کرنے کے بعد کہانی تفصیلات کی جانب بڑھتی ہے۔ تین عورتیں ہیں کندن، اس کی ماں شبھاشنی اور زچہ بیچ مبتلا کرسچن ملازمہ مگلنی ہر سال کے بعد اسی طرح کا خللِ جان مگلنی انہیں سونپتی رہی ہے۔ اس کا خاوند آوارہ منش سال میں کوئی ایک شب آتا ہے اور ایک عدد خللِ جان دے کر چلا جاتا ہے۔ اس لیے اب مزید کوئی ناخواندہ خللِ جان نہ پیدا ہو جائے ایک تند مزاج کتا جیگوار رکھ چھوڑا جاتا ہے تا کہ آوارہ مزاج سدھو کی آمد کو حتمی طور پر روکا جا سکے۔ لیکن برعکس

اس کے ہوا یہ کہ ایک سال کے اتمام سے پہلے ہی ایک روز بہت زور شور سے نکھی کو اُبکائیاں آنے لگیں۔ یقیناً اس عرصہ سدھو بھی آیا نہیں، کسی مرد سے نکھی ملی بھی نہیں۔ پھر یہ سب ہوا کیونکر؟ اس استفہامیہ نشان پر چھوڑ کر کہانی بہتیرے اہلِ قافلہ کو داغِ مفارقت دیتی ہوئی، حسن بانو کے لیے، حاتم کی طرح، صداقت کی تلاش کو نکل کھڑی ہوتی ہے۔ دائیں بائیں مختلف جہتوں میں سفر کرتی ہے۔ اب اس کی رہزنی باقی ہے نہ قزاقی۔ اب وہ سرتاپا بادی ہے۔

اس واقعہ کے مہینے دو مہینے بعد صبح کاذب کے قریب زنجیر سے بندھا ہوا، جیگوار بہت بھونکا، بہت غرایا، ماں اور کندن نے لیمپ کی روشنی میں دیکھا، کہیں کچھ نہ تھا۔ اور اس لیے جیگوار کو اندر ڈرائنگ روم میں باندھ کر دروازہ بند کر دیا گیا۔ کیونکہ اب سدھو آ بھی جاتا تو کیا بگاڑ لیتا ہے۔ علی الصباح منہ میں برش اور کاندھے پر تولیہ لیے کندن باتھ روم سے کمرے میں آئی تو یوکلپٹس کے قریب کوئی سفید سی شے متحرک نظر آئی۔ وہ ٹھٹھکی، سنبھلی اور پھر بڑھی۔ ذرا قریب سے وہ شے ایک انسانی ہیولیٰ دکھائی دی۔ پھر اس کے دو ہاتھ بلند ہوئے۔ معلوم ہوا پیڑ کے پاس بیٹھا کوئی دعا پڑھ رہا ہے۔ جبھی ایک سفید فرغل پورے قد میں کندن کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ وہ جیسن بانی فیشر تھا۔ اسی شب براہِ راست امریکہ سے آیا تھا اور گھر جانے کے بجائے کسی نامعلوم جذبے کے تحت یوکلپٹس کے پاس آ گیا تھا۔ یکایک اُسے پا کر کندن سب کچھ بھول کر وارفتہ سی اس کی جانب بڑھی۔ لیکن وہ سرد اور ساکت تھا۔ صرف اس نے ڈوبتی ہوئی آواز میں اتنا کہا KEEP AWAY اور کندن کسی تپتے ریگستان میں جیسے برفا گئی تھی۔ غصہ، نفرت، بغاوت اور سپردگی کے تعلق سے بہت سے جذبے اس سے ہو کر گزر گئے۔

”کندن اُسے جیگوار کو کھول کر فادر فیشر پہ چھوڑ دینے کے لیے لپکی لیکن پھر لوٹ آئی اور سامنے دکھائی دینے والی برف کی سل پر یورش شروع کر دی۔ وہ سلیں توڑ رہی تھی اور چلا رہی تھی۔ ”بابا، بابا، بولو، کچھ تو بولو...“

بیک ساعت کتنے ہی جذبوں کی آندھیاں آئیں اور گزر گئیں اور پھر ایک نامختتم کاہش پوری فضا کو متوحش کر گئی۔ موقع و محل کی رو سے ”برف کی سل“ کے استعمال فطری و قریب النفس استعارہ میں فادر فیشر کی کیفیت کی عکاسی مزید معنویت شروع کر دی۔ اور ایک بے ساختہ سا عمل درد کی انتہائی دبیز تہوں میں ڈوب کر شعلہ سے آب بن جاتا ہے کہ جس کی دلآویزی کچھ دل محسوس ہی سمجھ سکتا ہے۔ سلوں کو توڑتے رہنے کا عمل، علامت ہے ان جذبوں کی جن سے بہ وجود کندن ہم رشتہ تھی۔ اس لیے — ”بابا، بابا، بولو، کچھ تو بولو“ کی تکرار بازگشت لامتناہی ہو جاتی ہے۔ فی الجملہ خلاقی کی یہ وہ منزل ہے جو صدہا داد و تحسین کے بعد بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ سل ٹوٹی نہ سل پگھلی لیکن پوری کائنات زیر و زبر ہوتی صاف دکھائی دی۔ بے اصل تقدیس کی اونچی دیوار بہت مضبوط تھی، ذرا نہ ہلی۔ اب اس کے بعد اس باب میں کہانی خاموش ہے۔ کچھ اور ڈھونڈھنے کی اور جانب بڑھ جاتی ہے۔

گرجا میں اس روز سب جمع تھے۔ کندن بھی، اندو بھی، فادر فیشر بھی۔ نکھی نے کنفیشن کیا۔ ”کوئی خواب میں آیا تھا۔“ اور پھر مکمل خاموشی چھا گئی۔ تردید کی کہیں کوئی گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ عشائے ربانی کی شرکت جب ختم ہوئی۔ ”کندن نے فادر فیشر کو بلا لیا اور پوچھا — ”کیا یہ ہو سکتا ہے؟“
فادر فیشر نے ادھر اُدھر دیکھا، پھر کندن سے کہا — ”نہیں“

کندن چونک گئی اور بولی۔ ”فادر.... تم ایک کیتھولک پادری ہو کر بھی اس بات کو نہیں مانتے؟“

”نہیں۔“

”تم تو جانتی ہو“ فادر فیشر نے کندن کی نگاہوں کو ٹالتے ہوئے کہا..... ”گہرا ہو جاتا ہے۔“

وہ رازِ سربستہ جس کے ضمن میں کندن ۔ آگہی سے اعراف میں معلق تھی نفس پیچیدگی ذہنی کشاکش کی ایک بہت ہی اونچی منزل پر آگے [illegible] ہوا احساسِ آلودگی کے باوجود نوعیت کے ناقابلِ فہم ہونے کے سبب ایک نفسی [illegible] کے بوجھ [illegible] پھر جواب کتنا گہرا ہو جاتا ہے“ کے رمز بھی پردہ کشا ہو کر اعتدالِ نفس و ذہن کا باعث ہوتا ہے۔ چنانچہ آلودگی کے احساس کے ساتھ جو الجھن تھی وہ تمام ہو جاتی ہے۔ افشائے راز کے فوراً بعد پادری فیشر اپنی شکستہ توبہ کو جھوٹی عفت مآبی کے دامن میں چھپائے، واپس امریکہ چلا جاتا ہے۔

اور کہانی جو کندن اور فادر فیشر کی تھی، وہ ختم ہوئی۔ کشمکش کی وہ اونچی منزل جو انکشافِ رمز کی صورت میں سامنے آئی، وہ کسی اوج سے کم نہیں۔ اسے نقطۂ عروج یا منتہائے واقعہ سمجھنے میں کوئی فنی قباحت در پیش نہیں۔ لیکن یہ نقطۂ اوج اسی وقت جملہ کہانی کا نقطۂ اوج ہو سکتا ہے جب ہم تسلیم کر لیں کہ کہانی کندن اور فیشر ہی کی ہے۔ لیکن کہانی کندن اور فیشر کی نہیں، ایک پیڑ کی، ایک یوکلپٹس کے پیڑ کی ہے۔ اس لیے اگرچہ ہر دو افرادِ واقعہ کی کہانی تمام ہوئی، مرکزی موضوع تشنہ و ناتمام ہے۔ ابھی اس پچویشن کی تلاش باقی ہے جس میں کوئی پیڑ، یوکلپٹس کا وجود میں آتا ہے۔

اس رمز کو وا شگاف کرنے کو نکھی کا کردار معاون ہے۔ چنانچہ یہاں پر آکر کہانی نکھی کے گرد طواف کرنے لگتی ہے اور اس لیے بھی کہ تھوڑی سی تکمیلِ ذات اس کی بھی ہونی باقی تھی۔ اس نے کبھی دعا کی تھی۔

”خدایا! ایک بار، صرف ایک بار میں لڑکا پیدا کر کے دیکھنا چاہتی ہوں چاہے وہ مرا ہوا ہو۔“

گویا کہانی اپنی وابستگی کا ایک مناسب جواز بھی رکھتی ہے اور اپنی چھوڑی ہوئی ایک اور راہ سے جا لگتی ہے۔ بہ مطابق دعا یا سوئے اتفاق سے نوزائیدہ بچہ بھی تھا اور مردہ بھی۔ اور چونکہ کسی باپ، کسی مذہب کی سند نہ رکھتا تھا اس لیے کسی قبرستان لے جانے کی جگہ بنگلے کے ایک گوشے میں اس کی قبر کھود دی جاتی ہے۔ اور اس پس منظر میں یوکلپٹس کے وجود سے ہو کر آتی ہوئی کہانی اپنے اوج کی جانب تیز گام ہو جاتی ہے۔

”تابوت کو گڑھے میں اتار کر اس پر مٹی ڈالی گئی، وہ بھی لمحوں کا ایک ڈھیر ایک ٹیلہ بن گیا۔ کندن... کندن کہاں تھی؟ تھوڑی دیر میں وہ پیچھے سے آتی دکھائی دی۔ اس کے ہاتھ میں سرخ کا ایک بوٹا تھا جسے وہ کہیں سے کھود لائی تھی۔

”یہ اس پر لگاؤ ماں“ وہ بولی۔

ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرپی گر گئی۔“

”ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرپی گر گئی۔“ یہی وہ تمام کشمکش کا آخری جملہ ہے

جو اس پوری کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔ کیونکہ اس کے بعد یو کلیمکس کے تعلق کی کوئی گرہ باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

ایک بات عمداً میں نے بھی پوشیدہ رکھی ہے جس کے عدم اظہار کے باعث فنی عمل کے کئی نکات حل طلب رہ جائیں گے۔ اور تفہیم کی سرحد میں ایک الجھن پیدا کرتی رہے گی جیسا کہ معلوم ہے کہ لکشمی کی آخری آرزو پایۂ تکمیل کے لیے تشنہ تھی۔ وہ تشنگی انجام کار پایۂ تکمیل کو پہنچی ہے۔ بچہ ہوتا ہے لیکن گری حیات سے تہی۔ اگرچہ وہ مردہ ہے تاہم لکشمی کو کوئی زیادہ غم نہیں کیونکہ ایک طمانیت۔ ایک احساسِ تکمیل ذات اس کے وجود کے ہر عمل سے مترشح ہے۔ اور اس لیے معاً اس کے بعد جو منزل آتی ہے وہ اتنی اونچی اور کوہ آسا ہے کہ کہانی کا بنیادی دھارا اپنی راہ پوچھنے لگتا ہے۔ اور جہاں پر بنیادی دھارا اپنی راہ ٹٹولنے کو ہوتا ہے۔ ٹھیک وہیں پر بنیادی دھارے سے ہٹ کر دوسرے جادے سے چلتی ہوئی ایک دوسری کہانی لکشمی کے دوش پر چلتی ہوئی مائل بہ عروج ہو جاتی ہے۔ تاثر کا ایک بھرپور لمحہ سامنے آجاتا ہے۔

"بچے کو ڈالنے سے پہلے لکشمی نے ماں سے کہا —— ماں! —— ایک بار صرف ایک بار مجھے میرا بیٹا دیدے...

ماں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے بچے کو لکشمی کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ لکشمی نے بچے کو گود میں لے لیا۔ اس کی طرف دیکھا اور یکایک جھک کر اس کے لڑکے پن کو چوم لیا اور پھر اُسے ماں کو لوٹاتے ہوئے بولی —— " لے ماں "

—— "لے ماں" —— میں جو خود اعتمادی و نصرت ہے وہ کسی پانی پت میں لڑی ہوئی جنگ میں فتح و ظفر کا اعلان کرتی ہے۔ یہ اعلان بہت ہی خوب، بہت ہی خوب اثر ہے۔ لیکن آنے والے مکمل عروج کی رمق کو اپنی چکا چوند برق آمادہ کوندے مانند کرتی ہے اس لیے جب،

"ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھُرپی گر گئی"

کا منکشفہ مرحلہ آتا ہے تو —— "لے ماں" کے سامنے —— " ہاتھ سے گری ہوئی کھُرپی" کچھ کچھ دُھندلی ہو جاتی ہے۔

تاہم تین نقاطِ عروج کی یہ کہانی اسی طرح اہم اور لائق لحاظ ہے جس طرح ان کی ایک سے زیادہ عروج کی کہانیاں "گرم کوٹ" "اپنے دُکھ مجھے دے دو" "لاجونتی" "جوگیا" اور "ایک سگریٹ" وغیرہ۔ بہ قول بیدی "مقامِ اوج ایک سے زیادہ بھی لیکن یہ فنی خامی بذاتِ خود کسی فنی خوبی سے کم نہ ہوئی بلکہ فنی طور پر اسے درست کہانیوں پر فوق حاصل ہوا۔"

یہ قول ان کا "گرم کوٹ" کے متعلق ہے جس کا اطلاق اس زیرِ مطالعہ کہانی پر بھی ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "کہانی کا کوئی معین کُلیہ نہیں۔ یہ زمین صاحبِ طبع کا اجارہ ہے" —— اور صاحبِ طبع نے معین کُلیے سے ہٹ کر صنعاتِ ننکاری کی ترویج کی راہ ہموار کی۔

صرف ایک سگریٹ

سنت رام کی آنکھ کھلی تو اس وقت چار بجے تھے صبح کے۔

ساتھ کے بستر پر دھوبن سو رہی تھی — ایک پہلو پر۔ دھوبن سنت رام اپنی بیوی کو کہتا تھا۔ اس کا نام اچھا بھلا دیبی تھا لیکن سنت رام اسے اسی نام سے پکارتا تھا کیوں کہ وہ لانڈری میں کپڑوں کی دھلائی کے بہت خلاف تھی۔ گھر میں نوکر چاکر، پرماتما کا دیا سب ہوتے سوتے وہ رومال سے لے کر بھاری بھاری چادریں تک گھر ہی میں دھوتی تھی۔ جب تھک جاتی تو سب سے لڑتی اور لانڈری کے خرچ سے بہت تنگی پڑتی۔ پھر رات کو سونے سے پہلے وہ ہمیشہ دبائے جانے کی فرمائش کچھ اس انداز سے کرتی کہ فرمائش اور حکم میں کچھ فرق ہی نہ رہتا۔ دبانے کی اس مصیبت سے سنت رام تو کیا، دھوبن کے بچوں تک تو چڑ تھی۔ کوئی پانچ نہیں تو دس منٹ دبوائے لیکن یہ کیا کہ کوئی گھنٹے بھر سے ادھر چھوڑنے کا نام ہی نہ لے۔ عجیب تماشا ہوتا تھا۔ آخر دبانے والے کو خود بے دم ہو کر لیٹ جانا پڑتا تھا۔ ایک دن بڑی بیٹی لاڈو کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ ماں کو دبانے کے بعد وہ ہانپتی ہوئی پلنگ کے ایک طرف جا گری اور بولی —— اب تم مجھے دبا دو، ممی!

پھر اس دبنے دبوانے کے سلسلے میں ایک اور بڑی مصیبت تھی دھوبن کو پتا ہی نہ چلتا تھا کہ اسے درد کہاں ہو رہا ہے۔ جہاں ہاتھ رکھو، درد ہمیشہ اس سے تھوڑا پرے ہوتا تھا۔ اور یوں جگہ ڈھنڈواتے ڈھنڈواتے وہ سارا بدن دبوا لیتی تھی۔ کوئی کہے یہ اس کی چالاکی

تھی تو ایسی بات نہیں ۔ اُسے واقعی پتا نہ چلتا تھا اور آخر یہ فیصلہ ہوتا کہ سارا بدن دُکھ رہا ہے۔ اچھا ' دھوبن کو دبوانے کا ہی نہیں دبانے کا بھی شوق تھا ۔ اشارہ تو کرو اور وہ تیار ۔ البتہ یہ کام اُس سے کوئی کم ہی کرواتا تھا کیونکہ اس کا ہاتھ کیا تھا' مستری کی پکڑ تھی جس سے وہ اچھے بھلے آدمی کے نٹ بولٹ کستی اور اس کی ڈھبری ٹائیٹ کر دیتی تھی ۔ اس کے بازوؤں کی گرفت نہ صرف مردانہ بلکہ پہلوانانہ تھی ۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ آدمی کو نہیں دبا رہی' کوئی بیڈ کور نچوڑ رہی ہے ۔سنت رام تو اُس کے دھوبی پاٹے سے بہت گھبراتا تھا ۔ دھوبن ۔۔۔ ہاں' سنت رام نے اُس کا یہ نام اُس لیے بھی رکھا تھا کہ بچپن میں اس کو سیر بین میں بارہ من کی دھوبن دیکھی تھی جو نیم برہنہ حالت میں' پہلو پہ لیٹی' ہاتھ میں مور کے پروں والا پنکھا لیے ایک بھرپور عورت معلوم ہوتی تھی ۔سیر بین والا اپنے ڈبے پہ گھنگھرو بجاتا ہوا گلی میں آتا تھا اور آواز دیتا تھا ۔ پیرس کی رات دیکھو' اپنی بارات دیکھو ۔۔۔۔۔ اور پھر ٹیون بدل کر ـــ دھوبن دیکھو بارہ من کی' گوری چٹی آہا تن کی ـــ آہا ! ۔۔۔۔ اور سب بچے ماؤں سے ایک ایک پیسہ لاکر اس جادو کے بکس والے کے ہاتھ میں دیتے ہوئے اپنا چہرہ اور آنکھیں سیر بین میں ٹھونس دیتے تھے اور نظاروں سے پورا پورا لطف اٹھاتے تھے ۔ پیرس' بارات' سفید ہاتھی' سرکس کے جوکر کے بعد جب دھوبن آتی تھی تو بچوں کو کچھ پتا نہ چلتا تھا وہ سوچتے دھوبن کیوں اس بکس میں قید کر رکھی ہے ؟ مہینہ پہلے بھی وہ ایسے ہی لیٹی ہوئی تھی اور آج بھی لیٹی ہوئی ہے ۔ ایک پہلو پر لیٹے لیٹے کیا وہ تھک نہیں جاتی ؟ دھوبن ایک نامحسوس طریقے سے بچوں کو اچھی لگتی تھی ۔ وہ دماغ میں گھس جاتی تھی اور کہیں پندرہ بیس برس کے بعد باہر نکلتی ۔

ساتھ کے کمرے میں لاڈو' سنت رام کی مشدود (اس کی لغت میں شادی شدہ) لڑکی جو ایک روز پہلے اپنی سسرال سے آئی تھی' سو رہی

تھی۔ کچھ ایسی بے خبری میں، جیسے اس کا کوئی میاں ہی نہ ہو۔ اس کا منہ کھلا ہوا تھا کیونکہ رات کے پہلے پہر کمینے بابل، اس کے بچے نے اسے سونے ہی نہ دیا تھا۔ اور جب اسے نیند آئی تو سانس لینے کے لیے زیادہ ہوا کی ضرورت پڑی۔ لاڈو جیسے شادی کے چھ برس پہلے تھی، ویسے ہی اب بھی تھی۔ بات کرنے میں منہ سے پانی کی پھوار سننے والے کے منہ پر پڑتی تھی۔ جیسے وہ روٹھتی، ویسے ہی من بھی جاتی۔ سنت رام اور دھرمیں کو یہی فکر تھی۔ یہ الّی بھولی بیٹی ہماری بسے گی کیسے؟ اسے کوئی مشکل پسند میاں مل گیا تو مصیبت ہوگی۔ لیکن اسے میاں جو ملا تو اس نے کوئی شرط ہی نہ پیش کی اور نہ اب پیش کرنے کا کوئی ارادہ رکھتا تھا۔ ادھر اس گھر میں ماں باپ کی نا چاقی، اُدھر لاڈو کی سسرال میں والدین کی کثرتِ محبت یا ایسے ہی دنیا کے مشترک ڈر نے دونوں میاں بیوی کو ایک مضبوط رشتے میں باندھ رکھا تھا۔ بہادر دونوں اتنے تھے کہ گھر میں چوہا نکل آنے پر بھی چیختے چلاتے۔ ایک دوسرے کی پناہ ڈھونڈنے لگتے تھے۔ سنت رام ان کے چڑیا کا سا دل رکھنے پر بہت خوش تھا کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ بہت سے منفی جذبے زندگی کے لیے کتنے اچھے ہوتے ہیں۔ مثلاً ڈر، کنجوسی، شرم وغیرہ۔ لیکن یہ ڈر تو اولاد میں بھی منتقل ہو رہا تھا۔ لاڈو کے ساتھ اس کا منا بابل سویا ہوا تھا — ماں کے گلے میں بانہہ ڈال کر، جب ذرا نیند کھلتی تو اس کے کان ملنے لگتا۔ جانے یہ کیا عادت تھی اس کی، جسے صرف اس کی ماں ہی برداشت کر سکتی تھی۔ سنت رام نے جب بھی محبت کے جذبے سے مسحور ہو کر بچے کو ساتھ سلایا تو تھوڑی ہی دیر میں گھبرا کر اسے اٹھاتے ہوئے پھر اس کی ماں کے ساتھ ڈال دیا۔ سوتے میں بانہہ گلے میں ڈالنے کی بات اتنی نہ تھی۔ البتہ جب وہ اپنے ننھے ہاتھوں سے کان ملنے آتا تو عجیب سی گدگدی ہوتی اور کبھی یوں معلوم ہونے لگتا جیسے کوئی کنکول کان میں گھس رہی ہے۔

چھوٹے دو بچے، لڑکا اور لڑکی اپنے ماموں کے ہاں گڑگاؤں گئے ہوئے تھے۔ ان کے بستر خالی پڑے ہوئے بیکاری کے عالم میں پڑے چھت کو تکا کرتے۔ بڑا پال یہیں تھا، جس کے خراٹے سنائی دے رہے تھے۔ کیسے دیکھتے دیکھتے وہ بڑا ہو گیا تھا، اور سنت رام کے تسلط سے نکل گیا تھا۔ پہلے سنت رام اسے اس کی غلطی پر ڈانٹتا تھا تو وہ مختلف طریقوں سے احتجاج کرتا تھا۔ ماں سے لڑنے لگتا، چائے کی پیالی اُٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیتا لیکن اب وہ باپ کی ڈانٹ کے بعد خاموش رہتا تھا جو بات سنت رام کو اور بھی کھل جاتی۔ سنت رام چاہتا تھا کہ وہ اس کی بات کا جواب دے اور جب وہ کہیں جواب دے دیتا تو سنت رام اور بھی آگ بگولا ہو اُٹھتا۔ وہ چاہتا تھا بیٹا اس کی بات کا جواب دے اور نہیں بھی چاہتا تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ آخر وہ چاہتا کیا تھا؟ سنت رام نے اپنے بیٹے پال کے سلسلے میں اپنی زندگی کا آخری چانٹا کوئی چھ برس پہلے مارا تھا، جواب تک گھس چکا تھا۔ اب تو وہ اس سے ڈرنے لگا تھا۔ آج بھی پال حسب معمول رات کے دو بجے آیا تھا، ڈپلومیٹ کے دو چار پیگ لگا کر۔ وسکی کی اصلی مہک تو گھر کے لوگوں نے نیند میں گزار دی تھی لیکن اب بھی اس کے اُلٹے سانس میں سے بو آ رہی تھی۔

پال چھبیس ستائیس برس کا ایک دُبلا پتلا نوجوان تھا۔ اندر ہی اندر کڑھتے، کھولتے رہنے سے اس کے بدن پہ بوٹی نہ آتی تھی۔ اس کے باوجود چہرے کی بناوٹ، اور مونچھوں کی ہلکی سی تحریر کے ساتھ وہ مرد کے طور پر قابلِ قبول تھا۔ عورتیں اسے بہت پسند کرتی تھیں کیونکہ وہ بچوں کو بہت پسند کرتا تھا۔ کردار کے اعتبار سے پال امنگ بھرا تھا اور جاہ طلب بھی۔ اس میں انا بے انتہا تھی۔ یہ انا جس کی وجہ سے اس کی ناک کے نتھنے پھیلتے جاتے تھے اور وہ بڑے زوردار طریقے سے اپنے آپ کو پال آنند کے نام سے متعارف کراتا تھا جیسے

وہ کوئی روایت ہو۔ یہ روایت اس نے کہاں سے پائی تھی؟ اپنے باپ، سنت رام ہی سے نا جو ایک بہت بڑی ایڈورٹائیزنگ ایجنسی کا مالک تھا اور جس نے اپنے بیٹے کو شہزادے کی طرح سے پالا تھا اس کی ماں دھوبن سے چوری چوری رقمیں دی تھیں اور اس عمل میں اپنی بیوی سے اپنے تعلقات خراب کر لیے تھے۔ پھر اس نے پال کو عافیت کی چھت دی تھی — ایک ایسے مکان کی چھت جس میں تین بیڈ روم تھے اور ایک شاندار ڈرائنگ روم جس میں استادوں کی پینٹنگ تھیں۔ پھر دن میں دو دو بار بدلنے کے لیے کپڑے۔ یہ سب اپنے باپ سے لے کر وہ کیوں اُسے بھول گیا تھا؟ صرف یہی نہیں، اس سے نفرت کرنے لگا تھا اور یوں پاس سے گزر جاتا تھا جیسے وہ اس کا باپ نہیں، کوئی کرسی ہو۔ اگر حکومت نے کوئی نیا قانون پاس کر دیا جس سے کمپنی فیل ہو گئی، تو اس میں سنت رام کا کیا قصور؟ زندگی میں نفع ہوتا ہے اور نقصان بھی۔ یہ کیا مطلب کہ نفع کے وقت تو سب شریک ہو جائیں اور نقصان کے وقت نہ صرف الگ ہو بیٹھیں بلکہ گالیاں بھی دیں؟ لیکن اس میں پال کا زیادہ قصور نہ تھا۔ وہ آج کل کے زمانے کا لڑکا تھا اور صرف اسی شخص کی عزت کر سکتا تھا جس کے پاس پیسہ ہو یا اس کے ڈھیر سارے پیسے بنانے، بلڈنگیں کھڑی کرنے اور امپالا کار خریدنے کا امکان ہو۔ ایک بار سنت رام کے سوال پہ پال نے یہ بات کہہ بھی دی جس سے بوڑھے کو بہت ٹھیس لگی۔ اس کے اندر کیا کچھ ٹوٹ گیا، اس کا اسے خود بھی اندازہ نہ تھا۔ اس کا کتنا جی چاہا تھا کہ وہ کہیں چوری چاری کر کے، ڈاکہ ڈال کے یا بینک ہولڈ اپ کر کے لاکھ روپے بنائے اور اس بیٹے کے پاؤں میں پھینک کر اس کی اور اس کی ماں کی نظروں میں اپنی کھوئی توقیر پھر سے حاصل کر سکے۔ لیکن لاکھ روپیہ کھلے کھلے نہیں، شاطرانہ ڈاکے سے بنتا ہے جس کی استعداد سنت رام میں نہ تھی۔ جب خسارہ

ہوا تھا تو دھوبن یا لاڈو یا پال میں سے کسی نے اتنا بھی تو نہ کہا ــــ اے جی، یا پتا، کوئی بات نہیں، ایسا ہو جاتا ہے۔ آپ جی میلا کیوں کرتے ہیں؟ پیسے کھویا ہے، ایسے ہی پا بھی لیا جائے گا۔ جو پیسہ بنانے نکلتے ہیں، کھو بھی دیتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ہر نقصان اُٹھانے والا بے وقوف ہوتا ہے۔ یہ تو وہی بات ہوئی جیسے ہر پیسہ بنانے والا عقلمند ہوتا ہے۔ کیوں سب نے اسے بوڑھا اور سٹھیایا ہوا سمجھ لیا اور بیسیوں بار اس کی طرف دیکھے بغیر پاس سے گزر گئے تھے اور اسے یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ اس دنیا میں اکیلا ہے؟ اس کا تو یہی مطلب ہوا نا کہ اگر پھر سے اس کی مالی حالت اچھی ہو جائے تو وہ ان گزری ہوئی باتوں کو دل میں رکھ کر ایک ہنٹر ہاتھ میں پکڑ لے اور کسی بھی عنایت سے پہلے بیوی اور بچوں کو مار مار کر نیلا کر دے۔ نہیں؟ یہ شوہر اور باپ کا کرتو ہے نہیں۔ لیکن یہ کیوں سمجھ لیا جائے کہ باپ کا کرتو یہ پیار دینا ہی ہے، لینا نہیں۔ گویا اسے پیار کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ پیار کی ضرورت کیسے نہیں ہوتی؟ ایک سال کے بچے کو ہوتی ہے تو سو سال کے بوڑھے کو بھی۔ اور تو اور اپنے کا کرپٹیل جمی کو بھی ہوتی ہے جو اس وقت کہیں اپنے ڈربے میں پڑا سو رہا ہے اور بیچ بیچ میں کہیں سے کوئی آواز آنے پہ بھونک اُٹھتا ہے۔ کیسے پیار کی نظریں اس کی نظروں سے ملتی ہیں تو ایک پیغام اس کے دماغ سے دم تک چلا جاتا ہے۔ جو کہ نہ صرف خود بے تحاشا ہلتی ہے بلکہ سارے بدن کو بھی ہلا ڈالتی ہے۔ جس دن اسے کوئی ایسی نظروں سے نہ دیکھے، وہ کھانا چھوڑ دیتا ہے گویا کہہ رہا ہے۔ میں بھوکا رہ سکتا ہوں لیکن پیار کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور یہاں دھوبن، لاڈو، پال نے اسے جمی کے برابر بھی نہ سمجھا تھا۔

شاید یہ سب اس لیے تھا کہ سنت رام نے زندگی میں صرف دینا ہی سیکھا تھا۔ اور اب یہ اس کی عادت بن گئی تھی۔ وہ جب دیتا تھا

تو جیتا تھا۔ لینے میں اس کی روحانی موت واقع ہو جاتی تھی۔ معلوم
ہوتا تھا اسے کاروبار میں خسارے کا اتنا غم نہیں، جتنا اس بات
کا ہے کہ اب وہ دے نہیں سکتا۔ اور جب گھر کے لوگ چپکے میں
پاس سے گزر جاتے تھے تو وہ ان کی خاموشی کا عجیب الٹا سیدھا مطلب
نکالتا تھا۔ وہ نہ جانتا تھا کہ لینے والوں کو بھی عادت پڑ سکتی ہے ـــ
لینے کی۔ پھر دینا بذاتِ خود ایک سامراجی عمل ہے جو لینے والوں، محکوموں
کو تباہ و برباد کر ڈالتا ہے۔ اس سلسلے میں سنت رام بہت سفّاک
واقع ہوا تھا۔ اس نے کئی بار ادھار دے کر بھی بیوی بچوں کو سکّے
دیئے جو انھوں نے لے کر رکھ لیے اور بے شعوری کی کھڑکیوں میں سے
باہر جھانکنے لگے۔ کسی نے شکریے کا ایک لفظ بھی تو نہ کہا اور نہ تشکّر
کی نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ سب نے کتنے کمینے اور بزدلانہ طریقے
سے اپنی محبت روک لی تھی یا شاید سنت رام کو اپنے گھاٹے کا اس
قدر احساس ہو گیا تھا کہ گھر کے لوگوں کی نگاہوں میں اسے اپنے لیے تحقیر
کے سوا اور کچھ دکھائی ہی نہ دیتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب وہ
اپنے لیے نفرت اور تحقیر ہی کو پسند کرنے لگا ہے اور اس وقت تک
خوش نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ اپنی حالتِ زار پہ چند آنسو نہ
بہا لے .....

دھوبن کی چوبیس گھنٹے کی نیگنگ اور نصیحتوں کی سنت رام کو اتنی
پروا نہ تھی، کیوں کہ وہ ان پڑھ اور بے زبان ہونے کے ساتھ محنتی
بہت تھی اور اپنی صفائی پسند طبیعت سے بہت سی چیزوں کی تلافی
کر دیتی تھی لیکن ایک رات بڑھے پیار کے لمحوں میں اس نے ہونٹ
چرا لیے کیونکہ سنت رام کے منہ سے سگریٹ کی بو آتی تھی۔ لیکن وہ تو
بچپن ہی سے سگریٹ پیتا تھا۔ اب صدیوں کے بعد یہ بو کیسی؟ شاید
وہ اسی خسارے کی بو تھی یا شاید دھوبن بوڑھی ہو گئی تھی اور ٹھنڈی
اور خشک کیونکہ یہ جوانی اور اس کی گرمی ہی ہے جس میں بُو اڑ جاتی
ہے اور روئے زمین کی سب خوشبوؤں پہ چھا جاتی ہے۔ لیکن اگر دھوبن

ٹھنڈی اور خشک اور بوڑھی ہو گئی تھی تو وہ خود بھی تو جوان نہ رہا تھا۔ سنت رام! کیوں اسے اس عمر میں ہونٹوں کی طلب تھی؟ بوڑھے اور بے کیف ہونٹوں کی جن میں رس نام کو نہ تھا۔ ان پہ تو صرف جلی کٹی تھیں اور کوسنے جن کے سوا اور کچھ آ ہی نہ سکتا تھا۔ دھوبن سیدھی سادی اور نادان عورت تو یہ بھی نہ جانتی تھی کہ جب ہونٹ چرا لیے جائیں تو مرد پہ کیا بیت جاتی ہے؟ سنت رام انہی کی تلاش میں رل کر ان ہونٹوں پہ اپنے ہونٹ جا رکھتے ہیں جن پہ سوائے نجاست کے اور کچھ نہیں ہوتا۔

یا شاید دھوبن 'سیر ہین' کی دھوبن پہ 'میزباز' چلا آیا تھا اور اس نے پہلو بدل لیا تھا اور یا اپنے سیج سے اٹھ کر، مور پنکھ کو ہاتھ سے جھٹکتی ہوئی، دیکھنے والوں کی طرف سے منہ موڑ کر بیٹھ گئی تھی، نہ وہ جادو کے ڈبے والا رہا تھا اور نہ وہ معصوم دیکھنے والے۔ یا خود سنت رام پہ وہ وقت چلا آیا تھا جب کہ جوانی ایک بار پھر عود کر آتی ہے اور آدمی کئی بار بدنامی سے بال بال بچتا ہے۔ پہلے کی سی طاقت کے ساتھ شعور اور تجربہ بھی شامل ہو جاتے ہیں اور ایک پختگی اور رسیدگی پا جانے سے انسان خود ہی اپنے آپ میں تعفن پیدا کر لیتا ہے اور تھوڑے پانی والے پوکھر کی کیچ میں بھینس کی طرح لوٹنے لگتا ہے یا غالباً اس کی وجہ بھی وہی گھاٹا تھی جو سنت رام نے اپنے کاروبار میں کھایا تھا اور مالی طور پہ اپنے آپ کو غیر محفوظ پانے کا احساس محبت میں غیر محفوظ ہونے کے احساس میں بدل کر رہ گیا تھا۔

لاڈو کی تو خیر کوئی بات ہی نہ تھی۔ وہ تو بیاہی برس گئی اور اپنے گھر جا بسی۔ وہ تو اب 'بابل کے آنگن کی چڑیا' تھی جو کہیں بھولے ہوئے دانوں کو چنتی ہوئی آ جاتی تھی لیکن پال تو یہیں تھا اور اسے یہیں رہنا تھا ۔۔۔ اسی گھر میں، اسی چھت کے تلے جہاں اسے بہو کو لانا اور اسے بسانا تھا۔ کہیں اور گھر لے لینے سے تو باپ کے گھر کی چھت نہیں بدلتی۔ وہ کیوں چند باتوں کو نہیں سمجھتا! دریا سمجھنا ہی

نہیں چاہتا؟ کیوں اس کے پاس اپنے بہن بھائیوں، اپنے ماں باپ
کے لیے چند منٹ بھی نہ تھے؟ امریکن فرم میں اگزیکٹو ہوجانے سے
کیا وہ کوئی خدا ہو گیا تھا؟ کیوں وہ اس فرم کے ذریعے سے پرائیوٹ
کنٹریکٹ لیتے اور یوں پیسہ پیدا کرنے میں کوئی عار نہ سمجھتا تھا۔ وہ
کبھی تو باپ سے بات کرتا۔ وہ بیٹے سے پیسے تو نہ مانگتا تھا۔ وہ تو فقط
یہی چاہتا تھا کہ اس کا بیٹا اس کے پاس بیٹھے۔ وہ تین جسم اکٹھے ہوں،
جو ایک دوسرے سے نکلے ہیں۔ بدن، صرف بدن کالمس ہو۔ یہ نہ بھی
ہو تو آنکھیں ہیں جو باپ ہی پہ نہیں آباواجداد پہ گئی ہیں۔ پاس بیٹھ
کر وہ آج کی نئی تعلیم کی باتیں کرے، جس سے پرانے بہت پڑھے لکھے
آدمی بھی پیچھے رہ گئے ہیں۔ کچھ ان کی دنیا کا پتا چلے، کچھ اپنی دنیا
انھیں دکھائی جاسکے۔ اس سے سیکھیں اور اسے بتا بھی سکیں کہ صرف
تعلیم ہی بس نہیں، تجربہ بھی ضروری ہے اور چند حالات میں
جیمز بانڈ کے علم سے بہت اوپر ہوتا ہے۔ وہ کبھی، کچھ تو مانگے اور
کچھ نہیں تو مشورہ ہی سہی۔ کیوں وہ ایکا ایکی اس قدر خود مختار اور
بے نیاز ہو گیا تھا؟ یہ دلیل کافی نہیں کہ وہ بڑا ہو کر، اب ماں باپ
پہ کسی قسم کا بوجھ نہیں بننا چاہتا۔ بوجھ ہی کی بات ہے تو وہ اب بھی
بوجھ ہے۔ کیسے کپڑے اتار کر دھوبن کے سامنے پھینک جاتا ہے
اور چونکہ گھر میں کچھ پیسے دیتا ہے اس لیے ماں ماں ہی نہیں رہی،
سچ مچ دھوبن ہو گئی؟ گھر میں بیسیوں مہمان آتے جاتے ہیں۔ انھیں
ایئرپورٹ سے لینا یا گاڑی پر چھوڑنے جانا صرف ماں باپ ہی کا
فرض ہے؟ اور کچھ نہیں تو لاڈو ہی کو لینے ملنے چلا جائے۔ وہ اپنی
بیٹی ہے تو اس کی بھی بہن ہے۔ اگر پال یہ سب حرکتیں ناسمجھی کے
عالم میں کرتا تو کوئی بات نہ تھی لیکن وہ تو بلا کا ذہین تھا اور ایک
پل میں ہر معاملے کی تہہ تک پہنچ جاتا تھا۔ پارسال جب ایک نہایت
امیر باپ کی اکلوتی بیٹی سے اس کا رشتہ ہونے کی بات چلی تو کھٹ
سے اس نے انکار کر دیا اور بولا ــــ دس سال مجھے آپ کے چکر سے

نکلنے میں لگے ہیں، پتا! آپ چاہتے ہیں میں اور دس سال ایک امیر کی اکلوتی بیٹی کے چکر سے نکلنے میں گزار دوں؟

کھرے پتے کی بات تھی۔ سنت رام تو اسے سن کر چکیت ہو گیا تھا اسے اس بات کا گو وہ بھی ہوا کہ وہ میرا بیٹا ہونے کے ناطے بہت خوددار بھی واقع ہوا ہے اور افسوس بھی۔ افسوس اس لیے کہ باپ کے چکر سے نکلنے کا مطلب؟ کیا بیٹا باپ کے چکر سے نکل سکتا ہے یا باپ بیٹے کے چکر سے؟ کیا وہ ایک دوسرے سے کبھی الگ ہو سکنے والا حصہ نہیں؟ کیا ہزاروں میلوں کا فاصلہ ہونے پر بھی وہ ایک دوسرے سے دور ہوتے ہیں؟ آخر وہ کون اندھا ہے جسے وہ دوڑ دکھائی نہیں دیتی جو باپ بیٹے سے وقتی طور پر یا ہمیشہ کے لیے جدا ہوتے ہوئے اپنے پیچھے چھوڑتا اور چھوڑتا ہی چلا جاتا ہے؟ بیٹا چاہے باپ کے جانے کے بعد بھی کہے کہ میرا باپ نالائق آدمی تھا، ہزاروں کا قرض مجھ پر چھوڑ کے چلتا بنا۔ اس پر بھی تعلق تو رہتا ہی ہے نا؟ نالائق باپ اور لائق بیٹے کا تعلق۔ میں تو مر ہی نہیں سکتا، جب تک اپنی اولاد کے لیے کچھ چھوڑ کر نہ جاؤں۔ ایسا ہوا تو ان کی ماں دھوبن تو مجھے وہاں، خدا کے گھر تک نہ چھوڑے گی اور میری روح کا تولیہ تک نچوڑ ڈالے گی۔ لیکن میرے ماں باپ نے میرے لیے کیا چھوڑا تھا؟ اس پر بھی ان کی عزت میرے دل میں کبھی کم نہ ہوئی۔ کیا پیسہ اور جائداد چھوڑنے ہی سے کوئی باپ کہلانے کا مستحق ہوتا ہے؟ یہ بات تو اعداد و شمار ہی سے غلط ہے۔ ایک باپ مقروض مرتا ہے، جب ہی دوسرا جائداد بنا سکتا ہے نا؟ خیر، میرا تو ابھی تعلق روڈ پر ایک بنگلہ ہے۔ کیا ہوا گھاٹے کے بعد اس پر تھوڑا پیسہ لے لیا؟ کیا میں اتنا ہی گیا گزرا ہوں کہ مرنے سے پہلے اس کا رہن بھی نہ چھڑا سکوں؟ پھر گاؤں جگ دل میں زمین ہے، دو سو بیگھہ۔ جس میں سے کچھ بزرگوں کی ہے اور کچھ میں نے اپنے پیسے سے بنائی ہے۔ کیا یہ میری ہمت نہیں کہ اتنی مصیبت آپڑنے پر بھی میں نے اس کا ایک انچ نہیں بیچا؟ میں نے

اس لیے نہیں بیچا تاکہ میرے پرکھوں کی روح کو تکلیف نہ ہو اور میرے بیٹے مجھے کوسنے نہ دیں۔ پھر بیمہ ہے۔ بہت ڈٹ آئی تو خودکشی کرکے بیوی بچوں کو پیسہ دلوا سکتا ہوں۔ جبھی سنت رام کو اپنا باپ یاد آیا اور اس کی موت کا وقت، جس میں صدمے کی انتہا تھی اور اس کے بیچ ایک عجیب سی پر اسرار خوشی بھی کہ اب جو بھی اچھا برا کریں گے، اپنا کریں گے۔ اور پال کے سلسلے میں اس بات نے سنت رام کو ایک عجیب طریقے سے ٹھکت کر دیا۔ آخر کون بیٹا ہے، جو اپنے دماغ کے کسی کونے میں اپنے باپ کی موت کی خواہش لیے نہ بیٹھا ہو؟

سنت رام کو ایک عجیب سے سکون کا احساس ہوا۔ ساتھ کے کمرے میں آکر اس نے زیرو پاور والا بلب جلایا اور اس کی مدھم سی روشنی میں لاڈو، اس کے بیچے بابی اور پھر پال کا چہرہ دیکھا اور کچھ دیر کھڑا دیکھتا رہا۔ وہ اپنے بیٹے میں جی رہا تھا اور پھر اپنے پوتے، پڑپوتے میں .....

جبھی سنت رام کو ایک سگریٹ کی طلب ہوئی۔

ارے یار! سگریٹ بھی کیا چیز ہے۔ جس نے بھی اسے ایجاد کیا، حد کر دی۔ کیا ایک ننھا سا رفیق زندگی کا جو آپ کے تنہا لمحوں میں کسی دوسرے کے موجود ہونے کا احساس دلاتا رہتا ہے اور اس کے نام سے آپ کبھی اکیلا نہیں محسوس کرتے۔ بلکہ وہ خود زندگی ہے، جس کا ایک کنارہ خود زندگی ہی کی طرح دھیرے دھیرے سلگتا اور دوسرا موت کے منہ یا منہ کی موت میں پڑا ہوتا ہے۔ وہ آپ کی ہر سانس کے ساتھ جیتا اور مرتا ہوا خود راکھ ہو جاتا ہے، لیکن آپ کے بکھرے ہوئے خیالوں کو ایک نقطے پر سمیٹ لاتا ہے۔ آپ چند ایسے راز سمجھ چکے ہوتے ہیں، جن کے بعد اور کچھ سمجھنے کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔ لوگ کہتے ہیں، اس سے کینسر ہو جاتا ہے — ہوا کرے .... جو لوگ سگریٹ نہیں پیتے وہ کون سی خضر کی حیات جیتے ہیں؟ دنیا

کے ہر بشر کو آخر کوئی نہ کوئی بہانہ تو موت کو دینا ہے۔ سگریٹ کا بہانہ کیوں نہ ہو؟

رات جب سنت رام گھر لوٹا تو سگریٹ لانا بھول گیا تھا۔ اور اس وقت ساڑھے چار بجے دکانیں بند تھیں اور سنت رام کی طلب کھل جو کھلتی ہی جا رہی تھی۔ ساتھ ہی بیٹے پال کے سگریٹوں کا پیکٹ پڑا تھا جس کے اوپر ایچس رکھی تھی۔ پال شہزادہ ہونے کے کارن اسٹیٹ ایکسپریس سے ادھر سگریٹ ہی نہ پیتا تھا۔ حالانکہ اس کے باپ، سنت رام کو چار مینار سے لے کر تینچی اور گولڈ فلیک تک سب چلتے تھے۔ اسٹیٹ ایکسپریس پی لوں؟ کیا ضرورت ہے؟ کیا میں چھ سات چھ بجے تک انتظار نہیں کر سکتا جب کہ پان بیڑی کی دکانیں کھلنے لگتی ہیں؟ لیکن اگر انتظار کرنے دے تو پھر وہ سگریٹ نہیں، دودھ کا گلاس ہوا۔ سنت رام کا ہاتھ پیکٹ کی طرف لپک گیا۔ زیرو پاور کے بلب کی روشنی میں اس نے دیکھا، پیکٹ میں صرف دو ہی سگریٹ تھے۔ ایک تو ہاتھ روم کے لیے چاہیے ہی تھا اور دوسرا؟ کیا پتا ایک سگریٹ سے اس کا کام نہ چلتا ہو اور دوسرے کی بھی ضرورت محسوس ہو۔ اس وقت نہیں تو شیو کے بعد ہی۔ یا ناشتے کے بعد۔ اس علاقے میں اسٹیٹ ایکسپریس کہاں ملتے ہیں جو اڑا لینے کے بعد نو دس بجے سے پہلے چوری چپکے رکھ دیے جائیں، جب کہ پال اٹھتا تھا۔ رکھ بھی کیسے دیے جائیں کیوں کہ ان سگریٹوں کے لیے کناٹ پلیس جانا اور آنا پڑتا تھا۔ جس کا مطلب تھا آدھا گیلن پٹرول پھونک دینا — ایک سگریٹ کے لیے! اس سے اچھا ہے کہ چھ ساڑھے چھ بجے تک انتظار کر لیا جائے۔

لیکن صاحب، سگریٹ جب بلاتا ہے تو اتنی زور کی آواز دیتا ہے کہ کانوں کے پردے پھٹ جاتے ہیں، وہ آواز نہ پینے والوں کو سنائی نہیں دیتی۔ ان کے کان سگریٹ نہیں ہوتے نا۔ کیوں نہ بھیکو، اپنے نوکر سے سگریٹ لے لیا جائے؟ وہ تو بیڑی پیتا ہے۔ بیڑی ہی

بھی۔ لیکن بھیکو کو اس کی کمبھ کرن کی نیند سے جگانے کا مطلب تو یہ ہوا کہ پورا پہاڑ کھودو اور پھر اس سے ایک کنکری کی فرمایش کرو کیوں کہ بھیکو ہمیشہ ہڑبڑاکر، کیا ہوا کیا ہوا کہتا ہوا اٹھتا تھا جس سے گھر کے سب لوگ جگ جاتے تھے۔ اس کمینے کی نیند بدعنوانیوں کی وجہ سے کبھی نہ کھلتی تھی۔ ارے ہاں باہر چوکیدار بھی تو ہے۔ سنت رام نے دروازہ کھول کر جھانکا اور بتیوں کی روشنی میں ادھر اُدھر دیکھا۔ چوکیدار کا کہیں تخم بھی نظر نہ آتا تھا۔ پونے پانچ بجے تھے اور وہ اپنی سمجھ میں پانچ بجاکر، اپنی ڈیوٹی پوری کرتے ہوئے کسی چور کے ساتھ جا سویا تھا۔ بیکار ہی ہم لوگ اسے پیسے دیتے تھے۔ کون ہمارا ڈاکہ پڑنے والا تھا۔ جب کہ سامنے پولیس کی چوکی تھی؟ بھیکو، چوکیدار یا چوکی کے کسی سنتری سے بیڑی مانگنے سے تو یہی اچھا ہے کہ اپنے بیٹے کا اسٹیٹ ایکسپریس پیا جائے۔ اسے برا تو لگے گا مگر جو ہوگا دیکھا جائے گا……

چنانچہ سنت رام نے پیکٹ اٹھایا اور ایک سگریٹ نکال کر سلگایا۔ ایک ہی کش سے سنت رام کا اضطرار آدھا رہ گیا تھا' دوسرے کش سے ایک چوتھائی۔ اس حساب سے تو تیسرے یا چوتھے کش سے پوری تسلی ہو جانی چاہیے تھی۔ لیکن سگریٹ کا کوئی عجیب حساب کتاب ہوتا ہے، جیسے اضطرار کا اپنا لاجک۔۔ چوتھے کش کے بعد اضطرار کے کم ہونے کی رفتار گھٹ جاتی ہے اور سگریٹ کے جلنے کی زیادہ۔ بہرحال بہت مزہ آیا۔ اسٹیٹ ایکسپریس اتنا سٹرانگ سگریٹ تو نہیں جتنا چار مینار، مگر اچھا ہے۔

پورا سگریٹ پی چکنے کے بعد سنت رام کو محسوس ہوا کہ اس نے برا کیا وہ تھوڑی دیر کے لیے ایک سگریٹ کے بغیر نہ رہ سکتا تھا؟ نہیں۔ جوانی میں آدمی اپنے حواس پر قابو رکھ سکتا ہے، بڑھاپے میں نہیں۔ آخر بیٹے کا سگریٹ پیا ہے نا؟ مجھے خوشی ہونی چاہیے اور اگر وہ میرا بیٹا ہے تو اسے بھی کیسا مزا آیا۔ چھوٹی چوری میں بہت

مزہ ہوتا ہے۔ جبھی بابی کے بڑبڑانے کی آواز آئی۔ ماروں گا، میں تم کو ماروں گا۔ وہ خواب میں کسی سے لڑ رہا تھا؟ لاڈو نے آدھے سوئے، آدھے جاگے عالم میں اسے تھپکنا شروع کیا۔ سو جا بابی، سو جا۔ بابی سو گیا۔ اور وہ بھی سو گئی۔ پال کو کچھ پتا نہ تھا۔ اس کے خرّاٹے تو جا چکے تھے۔ البتہ ناک میں کوئی چیز اڑے ہونے کے کارن سیٹی سی بج رہی تھی۔ جبھی اندر سے دھوبن کی آواز آئی۔

"سگریٹ پی رہے ہو؟"

"ہاں"، سنت رام نے وہیں سے کہا۔

جس کے جواب میں وہ بولی۔ "صبح صبح شروع ہو جاتے ہو۔ دن تو چڑھنے دو.... یوں کلیجہ جلانے سے بیمار ہو گے کہ نہیں ہو گے؟"

سنت رام نے دل ہی دل میں کہا — میری بیماری کی جیسے بہت پروا ہے۔ یہ گھر کے لوگ۔ جب پروا کرنی ہوتی ہے تو نہیں کرتے اور جب نہیں کرنی ہوتی تو کرنے لگتے ہیں۔ اس نے اندر کے کمرے کی طرف منہ کر کے صرف اتنا کہا۔ "تم سو جاؤ، ابھی سوا پانچ ہوئے ہیں"۔

دھوبن کی آواز اس انگڑائی میں سے چھن کر آئی: "نہیں مجھے بستر لگانا ہے، پانی گرم کرنا ہے۔ بہت کپڑوں کا ڈھیر ہے...."

جبھی دھوبن کے اٹھنے کی آواز آئی۔ ہاں صاحب، جب عورتیں اٹھتی ہیں تو وہ اس بات کا دھیان رکھا نہیں کرتیں کہ کھٹ پٹ سے کوئی ڈسٹرب ہو گا۔ وہ بستر کی چادر کو چھانٹ رہی تھی، جیسے اس پہ کہیں ریت آ پڑی ہو۔ پھر الماری کی کیں سنائی دی اور اس میں سے دودھ کے لیے پیسے نکلے۔ پھر سینڈل کی کھٹ کھٹ جو برسوں پہلے اچھی لگتی اور دماغ میں فتور پیدا کرتی تھی۔ اب یوں معلوم ہوتا تھا جیسے ہتھوڑے پڑ رہے ہیں۔

چادر چھانٹتے ہوئے دھوبن کی آواز آئی — "اوف، اوف... دماغ جل گیا ہے، سگریٹ کی بو سے۔"

"اچھا اچھا" سنت رام نے کہا۔ "تمھیں بو آتی رہتی ہے۔"

دھوبن کو واقعی بہت بو آتی تھی جو غالباً عمر کا تقاضا تھا۔ چو بجھے کمرے میں کوئی سگریٹ پیے۔ اسے وہیں سے پتا چل جاتا تھا۔ ایسے ہی وسکی شراب کا۔ چاہے کسی نے صرف چکھا ہی ہوا ہو، اس کی کنجوسی، اس کے اخلاقی طور پر اچھا ہونے نے گھر کے سب لوگوں کو چور بنا دیا تھا۔ سب بے حال ہو کر علتیں کرتے اور پھر انھیں چھپانے کی کوشش کرتے تھے لیکن دھوبن سے کوئی چھپا نہ سکتا تھا۔ کئی بار ایسا ہی ہوا کہ آپ نے باہر نکل کر، بالکنی پر جا کر سگریٹ سلگایا لیکن جب مڑ کر دیکھا تو دھوبن موجود۔ بس سے سگریٹ کا مزہ ہی جاتا رہا۔ اس کی اس روک ٹوک نے پال میں بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ اب وہ کھلے بندوں سگریٹ پیتا تھا۔ بلکہ اس نے اسکاچ کی ایک بوتل گھر ہی میں لا رکھی تھی۔ باہر سے آنے پر جب اسے محسوس ہوتا، شراب کم پڑی ہے تو ایک آدھ پیگ گھر ہی میں لگا لیتا۔ ماں سے اس کی کئی بار لڑائی ہوئی تھی۔ دھوبن آخر اس سے ہار گئی تھی۔ اس نے کہا بھی تو اتنا — "میرا کیا ہے؟ جو آئے گی، اپنی قسمت کو روئے گی!"

سگریٹ!..... دراصل مرد اور عورت کے مرد کی بو کو ایک ہونا چاہیے، ورنہ سب تباہ ہو جاتا ہے۔ اس تباہی کے کارن سنت رام نے اپنی "سالمیٹ" ڈولی کو پہلے سگریٹ پلا لیا تھا!

پال اٹھے گا تو کیا کہے گا؟ یوں ایک سگریٹ پی لینے میں تو کوئی بات نہیں۔ لیکن کسی عمل، کسی ذائقے کا تکمیل نہ پانا برا ہوتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے، جیسے دو محبت کرنے والوں میں کوئی تیسرا آ جائے۔ پھر پال کئی باتوں میں کس قدر کمینہ ہے۔ ایک بار اس کا جوتا پہن لیا تو وہ کتنا خبر بز ہوا تھا۔ اس نے جوتے کو یکسر پھینک ہی دیا اور کہنے لگا میرے اور پتا کے پیر ایک ہیں کیا؟ اب یہ کھل گیا ہے اور میرے کام کا نہیں۔ سنت رام کو بہت دکھ ہوا۔ اور ایک بار بیٹے

کا جوتا پہن لیا تو کیا ہوگیا؟ بیسیوں بار اس نے میرا چپل پہنا ہے، میں نے تو کچھ نہیں کہا ہے۔ اُلٹا مجھے خوشی ہوئی، اس احساس کے ساتھ میرے بیٹے نے میرا جوتا پہنا ہے۔ اور بڑوں کا یہ کہنا بھی دماغ میں آیا کہ جب باپ کا جوتا بیٹے کو برابر آجائے تو پھر اسے کچھ نہیں کہتے۔ چنانچہ جب سے میں نے سب کہنا سننا چھوڑ دیا۔ نہیں ایک بار اس نے کسی اسمگلر سے امریکی جرکن خریدی تھی، جو مجھے بہت اچھی لگی۔ پال کو بھی بہت اچھی لگی تھی، جبھی تو اس نے خریدی۔ لیکن، میں ہمیشہ کی طرح اپنے بڑھاپے کے کارن، اپنے پہننے کے جذبے کو روک نہ سکا۔ چنانچہ میں نے پہن لی۔ اس کے رنگ بڑے شوخ و شنگ تھے اور مجھے اسے پہننے میں بہت مزا آیا۔ لیکن پہلے تو دھوبن نے میرے مزے کو کرکرا کیا وہ مجھے دیکھ کر ہنس دی۔

"کیا ہوا؟" میں نے پوچھا۔

وہ اندر ہی اندر اپنی ہنسی دبائے ہوئے بولی۔ "کچھ نہیں . . ."

اور پھر وہ رو بھی نہ سکی اور کہنے لگی — کیسے گھوم رہے ہو، جیسے دیسی مرغا مرغی کے گرد گھومتا ہے!"

یہ جذبات کا دھوبی پٹرہ تھا۔ خیر،

لیکن رہی سہی کسر پال نے ہی پوری کردی۔ میں نے اپنا شوق پورا کرنے کے بعد اس جرکن کو بڑی احتیاط سے وارڈروب میں ٹانگ دیا۔ لیکن صبح ہی تو پال جرکن کو میرے پاس لے آیا اور بولا — "پپا! آپ ہی اسے پہن لیجیے۔"

میں نے مجرمانہ انداز سے کہا۔ "کیوں — تم کیوں نہیں پہنتے؟"

"یہ میرے کام کا نہیں رہا۔" وہ بولا۔ "دیکھتے نہیں آپ کا پیٹ بڑھا ہے۔ آپ کے پہننے سے الاسٹک چلا گیا ہے، اس کا۔"

مجھے بے حد غصہ آیا اور میں اس پہ برس پڑا۔ میں نے کہا۔ میں تمھارا باپ ہوں۔ جرکن پہن لی اور تمھارا نقصان کر دیا؟ تم نے سیکڑوں نہیں ہزاروں بار میرا نقصان کیا ہے۔ میں نے کبھی تمھیں کچھ کہا ہے؟

اُن میں خوش ہوا ہوں۔ چلو یوں کہہ لو کہ باہر سے ناراضی کا ثبوت دیا ہے لیکن اندر سے میں کتنا خوش تھا! تم سیکڑوں بار میری قمیص، میرا جوتا پہن گئے ہو۔ میں نے یہی کہا — میرا بیٹا، میرے کپڑے پہنتا ہے اور تم نے اسی طرح۔ اس دن تین گھوڑے والی رنگی قمیص میرے منہ پہ دے ماری۔ تم نہایت کمینے، نہایت بے شرم آدمی ہو۔

بجائے اس کے کہ پال کو افسوس ہو، وہ میرے ساتھ ذلیل بازی پر اتر آیا: "آپ پان کھاتے ہیں۔" وہ کہنے لگا: "اور اس کا کوئی نہ کوئی چھینٹا اس پہ پڑ جاتا ہے۔ کیا وہ قمیص پھر میرے پہننے کے لائق رہتی ہے؟"

ان دنوں بھی لاڈو یہاں، اپنے مائکے آئی ہوئی تھی۔ اس جھگڑے میں وہ بھی پاس آ کھڑی ہوئی اور بول اٹھی۔ "پتا بالکل میری طرح ہیں۔"

ان دنوں چھوٹے دونوں بھی جو اس وقت اپنے ماموں کے ہاں گڑگاؤں گئے ہوئے تھے، یہیں تھے۔ چھٹکی جھیکو کی مدد سے بستر کی سلوٹیں نکالتی ہوئی بولی — "ہاں! بات کرتے ہیں تو لاڈو دیدی کی طرح منہ کی ساری پھوار سامنے والے پہ چھوڑ دیتے ہیں۔ تماشا اس وقت ہوتا ہے جب کہیں پتا اور لاڈو آپس میں بات کر رہے ہوں، تو۔"

لاڈو ہنس رہی تھی۔ دوسرے سب سن رہے تھے۔ نہ چاہنے کے باوجود میرے چہرے پہ بھی مسکراہٹ چلی آئی تھی۔ بات سنجیدہ رہی تھی اور نہ منطقی۔ میں نے ٹالتے ہوئے کہا بھی تو اتنا — "ہاں آخر لاڈو کا باپ ہوں نا، اس پہ گیا ہوں۔"

اور تو اور، چھوٹا دن بھی ہنس رہا تھا، بجلیوں کی طرح۔ پھیپھڑے پیدائشی طور پر کمزور ہونے کے کارن وہ کبھی کھل کے نہ ہنستا — "ہی ہی، پان کھاتے ہیں نا پتا۔" اس نے کہا "تو قمیص پہ سامنے تو لگتا ہی ہے، لیکن پیٹھ پہ نہ جانے کیسے لگتا ہے؟" یہ سب سمجھتے تھے میں پان منہ سے تو کھاتا ہی نہیں، قمیص سے کھاتا ہوں۔ اس پہ طرفہ دھوبن منظر پہ چلی آئی۔ میرا خیال تھا ماں ہونے کے ناطے وہ باپ کا پکش لے گی لیکن

صاحب، اس نے آٹھ بیٹے بیٹیوں کی تائید شروع کر دی۔ "کیا پوچھتے ہو ان کا؟" وہ بولی "بالکل بابی ہیں دوسرے۔ کھانا کھائیں گے تو سالن گرتے پہ گرا ہوگا، لکھنے بیٹھیں گے تو سیاہی۔ میں ان کا کروں کیا؟ پتا تو مجھے چلتا ہے نا، دھوتے دھوتے جس کے ہاتھ رہ جاتے ہیں۔ پر میری قسمت۔ عمر گزر گئی میری، ان کے داغ نکالتے نکالتے...."

صرف ایک بابی رہ گیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا بانس تھا، جس سے وہ "بڈھا بابا" کو بھگا رہا تھا "ماروں گا" وہ خلا میں خیالی دشمن کو خطاب کرتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے اس کا بڈھا بابا، اس کا خیالی دشمن میں ہوں۔ پھر جگی کے بھونکنے کی آواز آئی، جیسے آپ اتفاقیہ بات کہہ بیٹھیں۔ بھیکو بجلی کا بل چکانے چلا گیا تھا، ورنہ وہ اپنی مگھی بولی میں کہتا "ہم میاں بی بی کا جھگڑا میں ناہیں پڑبو" اور یہ بات اور بھی میرے خلاف ہو جاتی۔ گھر بھر میرا دشمن ہو گیا تھا۔ ایسا پہلے تو نہ تھا، چند برس پہلے۔ جب سے مجھے کاروبار میں گھاٹا پڑا ہے، دنیا ہی بدل گئی ہے۔ کسی کو میری بات ہی پسند نہیں۔ یا شاید میں بوڑھا ہو گیا ہوں اس لیے سب کو برا لگتا ہوں۔ مجھے ان کے سامنے سے ٹل جانا چاہیے، اس دنیا سے ٹل جانا چاہیے لیکن میں جاؤں تو کہاں جاؤں؟ میں نے اس گھر، ان لوگوں پہ اپنی جان بھی وار دی۔ نہ کسی کلب کا ممبر ہوا، نہ ریس کورس پہ گیا۔ یہ تو یہ، کوئی پکچر بھی ڈھب سے نہ دیکھی۔ کام، کام اور کام تفریح کے لیے ایک لمحہ نہیں۔ اسی لیے میں ذہنی طور پر بیمار ہو گیا ہوں۔ شاید پاگل۔ پاگل نہیں تو سنکی ضرور ہوں۔ کبھی پاگل یا سنکی کو پتا چلا ہے کہ وہ کیا ہے؟ اسے تو صرف دوسرے جانتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی شکلوں سے اپنی شکل کا پتا چلتا ہے۔ نہیں، یہ بات نہیں۔ خدا، کسی کو خسارہ نہ ہو۔ جوانی میں جو ہونا ہے ہو جائے، لیکن اس ڈھلتی عمر میں نہیں، جب کہ مدافعت کی ساری قوتیں ختم ہو جاتی ہیں۔ بچوں کا فادر امیج گڑبڑ ہو جاتا ہے، اور بیوی کا بھی....

پال آٹھ بجے اُٹھ گیا تھا۔ اسے اُٹھتے دیکھ کر سنت رام سٹپٹا گیا
ڈرنے کی ایک نشانی یہ ہے کہ آدمی سامنے یا دل میں کہنے لگے۔ میں
کسی سے ڈرتا ہوں؟ سنت رام پہ اچھی طرح واضح ہو چکا تھا کہ وہ
اپنے بیٹے سے ڈرتا ہے وہ نہیں چاہتا تھا معاملے کو اس سطح پر لے
آئے، جس سے بیٹا یہ کہے کہ میں اس گھر میں نہیں رہوں گا۔ پال تو
چاہتا تھا ایسا موقع پیدا ہو.... کوئی سُنے تو ہنسے۔ بیٹے کا ایک
صرف ایک سگریٹ پی لینے سے اتنا ڈر اور اتنی ذہنی بک بک؟

چائے سے پہلے پال نے باپ کی طرف دیکھا اور معمول کی نمسکار
کی جس کے جواب میں سنت رام نے سر ہلا دیا اور اپنی نگاہیں نیچی
کر لیں۔ وہ چاہتا تھا کہ پال دوسری طرف دیکھے تو وہ اس کی طرف
دیکھے۔ لیکن پال نے برابر اپنا منہ باپ کی طرف کر رکھا تھا جس سے
گھبرا کر سنت رام نے اپنا چہرہ "ہندوستان ٹائمز" کے پیچھے چھپا لیا۔
پھر اسے تھوڑا ہٹا کر دیکھا تو پال سڑک سڑک چائے پی رہا تھا جس
کے بعد اس نے کھٹ سے پیالی پرچ میں رکھی۔ پھر وہ سگریٹ کا
پیکٹ تھامے باتھ روم کی طرف نکل گیا۔

اب تک تو سب ٹھیک تھا۔ پال نے پیکٹ کھول کر نہیں دیکھا
تھا نا۔ جب وہ باتھ روم جائے گا، تب اسے پتا چلے گا۔ اور سنت رام
بیٹے کے باہر آنے اور اس کا چہرہ دیکھنے کے لیے یوں ہی اِدھر اُدھر ہوتا
رہا۔ دھوبن نے کہا — نہاؤ گے نہیں؟ تو جواب میں جھلاتے ہوئے
سنت رام نے جواب دیا..... تمھیں نہانے کی پڑی ہے۔ ایک ہی بار
نہاؤں گا۔

دھوبن حیرانی سے سنت رام کے چہرے کی طرف دیکھنے لگی۔ پھر
اس کی جھنکار کو معمول کی لایعنی سمجھ کر ناشتے کے دھندے میں مشغول
ہو گئی۔

تھوڑی دیر میں پال باتھ روم سے آیا تو اس کے ہونٹ بھنچے
ہوئے تھے۔ ماتھا کچھ اور پیچھے ہٹ گیا تھا۔ وہ واش بیسن میں جلدی

جلدی اپنے ہاتھ صابن سے دھو رہا تھا۔ اتنی جلدی کیا تھی؟ کیوں وہ جلدی بھاگ جانا چاہتا تھا؟ سامنے اس نے آئینے میں اپنے چہرے کی طرف دیکھا۔ مُنہ سے جھاگ لپٹ رہے تھے۔ نہیں، ہاتھ دھوتے ہوئے جھاگ اڑ کر چہرے پر چلے آئے تھے۔ چونکہ ابھی صابن سے اَٹے تھے، اس لیے اس نے کرتے کے بازو سے جھاگ کو پونچھ دیا اور پھر اپنا چہرہ دیکھنے لگا۔ اس کے نتھنے پھول رہے تھے۔ دوسروں کو دیکھ کر نتھنے پھُلانا تو سمجھ میں آتا تھا لیکن اپنے آپ کو دیکھ کر نہیں۔ ہاتھ دھوتے ہوئے پال لوٹا تو دھوبن نے آواز دی —— "رات تم پھر پی کر آئے تھے؟"

پال نے کوئی جواب نہ دیا۔ صرف اتنا کہا۔ "ہاں، آج پھر پینے والا ہوں۔"

دھوبن تن گئی۔ وہ ایسی دبنے والی تھوڑی تھی؟ اس نے صاف کہہ دیا —— آج پی کر آئے تو میں دروازے میں قدم نہ رکھنے دوں گی جس کے جواب میں پال نے کہا —— آنا کون چاہتا ہے، اس جیل خانے میں؟ میں نے پہلے ہی گولف لنکس میں ایک کمرہ دیکھا ہے۔ پھر دھوبن کی پاٹ دار آواز آئی۔ نکل جاؤ۔ ابھی نکل جاؤ، جس سے سنت رام کی جان نکل گئی۔

"دیپی" سنت رام نے کڑک کر کہا "کیا کہتی ہو، یہ گھر تمھارا ہے؟"

اسی بیچ میں دھوبن نے جواب دیا۔ "ہاں میرا ہے، جانا ہے تو جائے۔ تم بھی جانا چاہتے ہو تو جاؤ، بھلا ہو تم باپ بیٹوں کا، جنھوں نے جینا سکھا دیا۔" اور پھر وہ رونے لگی ....

سنت رام اسی بات سے تو ڈرتا آیا تھا کہ ایسا موقع نہ آئے۔ بیٹے کی بدعنوانیوں کو دیکھ دیکھ کر وہ اندر سے کڑھتا رہتا تھا لیکن باہر سے کچھ نہ کہتا تھا۔ یہ کہنا تو بہت آسان ہوتا ہے۔ چلے جاؤ، مگر پھر واپس آجاؤ کہنا مشکل۔ پال کے باقی کام کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ وہ جلدی جلدی شیو بنا رہا تھا اور اپنی ٹھوڑی پر ہشیار

خط لگا رہا تھا اور خون پونچھ رہا تھا۔ اس نے ماں کو ایسا جواب کیوں دیا؟ وہ ماں کو اُلٹی سیدھی کہتا تھا، تو سنت رام کو تکلیف ہوتی تھی اور ماں اسے کچھ کہتی، تو اذیت۔ لیکن ماں بیٹے کا رشتہ زیادہ قدرتی تھا، جس سے وہ ایک دوسرے کو سُن سُنا کر پھر ایک ہو جاتے تھے مگر آج پال کا انداز یہی تھا کہ وہ جائے گا تو پھر نہیں آئے گا....

"آنا کون چاہتا ہے، اس جیل خانے میں؟" — اس کا کیا مطلب۔ پال کچھ نہیں کہہ رہا تھا۔ لیکن اندر سے محسوس کر رہا تھا کہ اس گھر میں آنے کا کیا فائدہ، جہاں کوئی چیز اپنی نہ رہ سکے۔ جوتا، نہ جرکن اور نہ سگریٹ۔ پھر پال جلدی جلدی نہایا۔ اور کپڑے پہنتے ہوئے باپ کے پاس سے گزر گیا۔ سنت رام نے اسے بلانے کی کوشش کی لیکن اس نے آنا کانی کر دی۔ اخبار بھی اٹھا کر نہ دیکھا اس نے، اور اسٹیٹ ایکسپریس کا سگریٹ پوری نفرت سے کھڑکی کے باہر پھینکتا ہوا وہ نکلنے لگا۔ دھوبن تو اس سے لڑ بیٹھی تھی، اس لیے اس نے بیٹے کو ناشتے کے لیے بھی نہ پوچھا۔ سنت رام نے اسے روکنے کی کوشش کی اور آواز دی — "بیٹا ناشتہ تو کر لو۔"

"نہیں" پال نے مبہم جواب دیا اور باہر نکل گیا۔ جس انداز سے اس نے پیچھے زور سے دروازہ بند کیا تھا، اس سے روح تک میں تشنج پیدا ہو گیا۔

پال کے جاتے ہی دھوبن اور سنت رام میں ٹھن گئی۔ وہ تو اسے صرف اس نصیحت کے سلسلے میں ملعون کر رہا تھا لیکن دھوبن ایک طرف روئے جا رہی تھی اور دوسری طرف کوسنے دے رہی تھی۔ اسی سلسلے میں وہ نئے پرانے سب دفتر کھول بیٹھی۔ اس کی باتوں سے تو ایسا پتا چلتا تھا کہ اس گھر میں آکر اس نے کبھی کوئی سکھ ہی نہیں دیکھا۔ وہ بہت چھوٹی قسمت والی تھی حالانکہ سنت رام سمجھتا تھا کہ اس دنیا کا کوئی سکھ نہیں جو اس نے بیوی کو نہ دیا ہو۔ اور اگر دکھ ہی دیکھا ہے تو ساتھ اس نے بھی تو دیکھا ہے۔ لیکن بیوی نہ صرف اپنے بلکہ پوری

اولاد کو تباہ و برباد کرنے کا ذمہ دار سنت رام کو ٹھہرا رہی تھی۔ وہ کہہ رہی تھی، پہلے یتیم بھائی بہنوں کے سلسلے میں مجھے ڈانٹتے، لڑتے جھگڑتے رہے میرے ساتھ۔ پھر دوست مجھ پہ لاد دیے۔ ایک ہاتھ سے بچہ کھلا رہی ہوں اور دوسرے سے روٹیاں پکا رہی ہوں ان بڑکوں کے لیے۔ اب قصائی اولاد کے حوالے کر دیا۔ اتنی چھوٹ دے دی، پیسے کپڑے کی، جس سے وہ نالائق نکل آئے سب کے سب۔ اور اب بیٹے کی یہ ہمت کہ وہ تمھارے ہوتے سوتے مجھے آنکھیں دکھائے۔

سنت رام حملے کے بجائے مدافعت پہ اتر آیا۔ واقعی وہ کیا تھا جو بیوی کو بچوں سے نہ بچا سکتا تھا اور نہ بچوں کو بیوی سے۔ جب تک لاڈو بھی جاگ گئی اور آنکھیں پونچھتے ہوئے منظر کو دیکھنے لگی۔ کاش وہ تھوڑی دیر پہلے اٹھ جاتی اور اپنے بھائی کو جانے سے روکتی۔ یعنی وہ میرا بیٹا ہے تو اس کا بھی تو بھائی ہے۔ لیکن ماں کو روتے دیکھ کر وہ اس کی طرف ہو گئی۔ بظاہر اس نے ماں ہی کو چپ کرنے کے لیے کہا اور سنت رام کی طرف دیکھا صرف۔ لیکن اس کے دیکھنے ہی میں کیا کچھ نہ تھا، جس سے سنت رام کے اور بھی اوسان خطا ہو گئے۔ اور اس کے بعد وہ بچے کو سنبھالنے لگی اور گھر میں اپنے میاں کو ٹیلیفون کرے تاکہ وہ آئے اور اسے لے جائے۔ اس کے بعد ایک خاموشی سی چھا گئی، جس میں دھوبن کے سسکنے کی آواز سنائی دے جاتی تھی۔ یہ خاموشی.... لاڈو اور دوسرے بچوں نے بھی تو یہ سمجھ لیا تھا کہ روز کا معاملہ ہے کون اس پہ سر دھنے؟ یہ کیا میرا ہی معاملہ تھا؟ سنت رام نے سوچا۔ گھر کے کسی اور بشر کا نہیں؟ پال تو پہلے ہی سے بھرا بیٹھا تھا۔ ماں کے بات کرنے سے پہلے۔ دھوبن کی بات تو صرف ایک بہانہ ہو گئی۔ وہ چاہتا تھا پال کو کوئی سا بھی بہانہ دے لیکن اس نے نہیں تو اس کی ماں نے اسے دے دیا۔ کیونکہ وہ جل بھن گیا تھا۔ پیکٹ میں صرف ایک ہی سگریٹ پاکر.....

سنت رام دفتر میں داخل ہوا تو اس نے کسی کے علیک سلیک کا

جواب نہ دیا۔ لیکن ان لوگوں کو کیا پروا تھی! آج صاحب کا موڈ اچھا نہیں، کسی نے کہا۔ پھر، دوسری طرف سے آواز آئی۔ اچھا کب ہوتا ہے؟

کیبن میں داخل ہوتے ہی چپراسی چندو سے سنت رام نے سگریٹ کا پیکیٹ منگوایا۔ چندو ہمیشہ پہلے ہی سگریٹ خرید کر رکھتا تھا۔ وہ اپنی جیب سے دام خرچ کر دیتا اور جب مالک سے مل جاتے تو جیب میں ڈال لیتا۔ سنت رام نے اپنا کوٹ ٹانگا۔ پیکیٹ پر سے کاغذ پھاڑا، سگریٹ نکالا، سلگایا اور کام کرنے بیٹھ گیا۔ لیکن آج سنت رام کا جی کام میں نہ تھا۔ ایک شدید ڈر نے اس کے جسم و ذہن کو ماؤف کر دیا تھا۔ اس نے گھومنے والی کرسی پیچھے ہٹتے ہوئے اپنی ٹانگیں میز پر رکھیں اور سگریٹ کے دو چار لمبے لمبے کش لگاتے ہوئے سوچنے لگا۔ میں نے کیسے تباہ کر دیا ہے، گھر کے لوگوں کو؟ بیوی اور بچوں کو! میں معمر ہونے کے باوجود پڑھتے رہنے کی وجہ سے آج کل کے زمانے کا ہوں۔ میں نے شوہر اور باپ بننے کی بجائے ان سے دوستی رکھنے کی کوشش کی۔ شاید یہی قصور تو نہیں میرا؟ میں نے ایسی باتیں کیں جو پرانے خیال کے باپ نہیں کرتے۔ جب وہ کالج جا رہی تھی تو میں نے کہا تھا ـــــ وہاں مخلوط تعلیم ہے لاڈو۔ وہاں لڑکیاں بھی ہوں گی اور لڑکے بھی۔ اور لڑکے قریب ہونے کی کوشش کریں گے۔ آج کل ہماری معاشرت میں ایک نئی چیز آگئی ہے جسے گڈ ٹائم کہتے ہیں۔ گڈ ٹائم، گڈ ٹائم ہے۔ لیکن مرد اور عورت میں جو بنیادی فرق ہے، اسے تم مت بھولنا۔ مرد پہ کوئی ذمہ داری نہیں بشرطیکہ وہ اپنے اخلاق، اپنی تہذیب سے اسے قبول نہ کرے، لیکن عورت پہ بہت ہے کیوں کہ بچہ اُسے اٹھانا پڑتا ہے۔ اسی لیے دنیا بھر میں عورتیں نہ صرف قدامت پرست ہیں بلکہ ان سے تقاضا کیا جاتا ہے، قدامت پرستی کا اور یہ ٹھیک ہے انھیں کبھی اپنے آپ کو ایسے مرد کے حوالے نہیں کرنا چاہیئے، جو اسے بھی اور اس کے بچوں کی ذمے داری قبول کرے۔

دھوئیں کے مرغولے میں سنت رام کو اس وقت کا بیٹی کا چہرہ یاد آیا۔ وہ بتر بتر باپ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ کچھ سمجھ رہی تھی اور کچھ بھی نہیں۔ شاید وہ سوچتی تھی —— پپا یہ آج کیا لے بیٹھے ہیں؟ اس بات کو آج کل کے زمانے کی ہر عورت، ہر لڑکی سمجھتی ہے۔ پپا کتنے پرانے خیالات کے ہیں؟ اگر میں پرانے خیالات کا ہوں۔ تو روز یہ قصے کیا سنتا ہوں؟ یہ تو ایک ایسی بات ہے جو بدھ کے زمانے میں بھی کہی جانی چاہیے تھی۔ اور آج کے زمانے میں بھی۔ کیا انسان مشق اور غلطی ہی سے سیکھتا ہے؟ لیکن اس کا نتیجہ اچھا ہی نکلا۔ جہاں اس محلّے کے دوسرے بچّوں نے بدعنوانیاں کیں، وہاں میرے بچّوں نے نہیں۔ کم از کم لڑکیوں نے نہیں۔ یہ اسی تعلیم کا نتیجہ تھا جو میں نے انھیں دی۔ تو پھر یہ تباہی کیسی؟ پال پچیس برس کا ہو گیا تھا جب میں نے براہِ راست اس سے پوچھا کہ اسے عورت کے سلسلے میں کوئی تجربہ ہوا ہے؟ چونکہ وہ بیٹا ہونے کے علاوہ میرا دوست تھا، اس نے سب کچھ کہہ دیا۔ اب مجھے اس بات کی فکر پڑ گئی کہ وہ تجربہ کامیاب ہوا یا نہیں کیونکہ جنسی فعل ایک بہت بڑی ذمّے داری کی چیز ہے۔ اس میں کوئی سی بھی غلطی پوری زندگی پر چھا سکتی ہے۔ اسی لیے تو مرد عورت کے بیچ صحبت اور شادی کی چار دیواری کا تحفظ لازمی ہے۔ لیکن پال بھی میری طرف بتر بتر دیکھ رہا تھا اور شاید جی ہی جی میں ہنس رہا تھا اور کہہ رہا تھا —— ہونہہ! ذمّے داری! ...... پتا! انیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں۔ لیکن یہ طے تھا کہ بہت سی باتیں وہ نہ جانتا تھا اور میں نے اس کے دماغی جالے اور پھپھوندی اتاری اور اسے اس قابل بنایا کہ وہ دنیا اور اس کے حالات کا مقابلہ کر سکے۔ اور آج اسی بیٹے نے اس کا ایک سگریٹ پی جانے سے منہ موڑ لیا مجھ سے!

نہیں، ہو سکتا ہے معمول کی طرح وہ کسی اپنی ہی دُھن میں ہو اور جلدی گھر سے باہر نکل گیا ہو۔ فرق یہی ہے، اگر پہلے وہ دس کے قریب

جاتا تھا اور آج ساڑھے نو بجے نکل گیا تھا..... کل میری ایک فرم سے لاکھ روپے کی ڈیل ہونے والی ہے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اگر پال خفا بھی ہو گیا ہے، تو راضی ہو جائے گا۔ پھر سب مل کر کلّو کے پہاڑ پر جانے کا پروگرام بنائیں گے۔

لیکن، ایک سگریٹ..... صرف ایک سگریٹ.....

سنت رام کا خون بار بار کھول اٹھتا تھا۔ جیسے اس نے بیٹے کو معاف نہ کیا ہو۔ خود کو معاف نہ کیا ہو۔ گر جو باپ بیٹے سے نفرت کرتا ہے۔ اپنے آپ سے نفرت کرتا ہے۔ تو اس کا الٹ بھی درست ہے کہ جو بیٹا باپ سے نفرت کرتا ہے وہ اپنے آپ سے نفرت کرتا ہے۔ پال دراصل باپ سے نفرت نہیں کرتا تھا، خود سے نفرت کرتا تھا کیونکہ مقابلے کی اس دنیا میں جب تک وہ باپ سے آگے نہیں نکل جائے گا، خود کو معاف نہیں کرے گا وہ باپ سے محبت اس وقت کر سکے گا جب وہ اسے نالائق اور بے وقوف ثابت کر دے.....

سنت رام نے گھنٹی پہ ہاتھ مارا اور چپڑاسی سے کہا "مس ڈولی کو بلاؤ۔"

ڈولی اندر آئی۔ آج اس نے بالوں کے پرم سنوار رکھے تھے اور چست بلاؤز کے ساتھ ایک سفید رنگ کی ساری لپیٹ رکھی تھی کیونکہ سنت رام کو سفید رنگ بہت پسند تھا۔ لیکن سنت رام نے ڈھب سے اس کی طرف نہ دیکھا۔ ڈولی جانتی تھی، آج کل بوس کھنچا کھنچا سا رہتا ہے۔ اس نے بھی دنوں سے بزنس کا انداز اختیار کر رکھا تھا۔ یہ تو اس کا کرم تھا کہ ایک بڑے آدمی سے باتیں کرتی تھی۔ وہ کام کرتی تو پیسے لیتی تھی۔ بیچ میں دلفریب باتیں کیسی؟

اندر آنے کے بعد جب ڈولی نے 'یس سر' کہا تو سنت رام نے پھسلتی ہوئی نظر اس پہ ڈالی اور اپنے آپ کو کہنے سے روک لیا کہ تم بہت خوبصورت لگتی ہو، ڈولی!

لیکن ایک لمحے کے لیے اس کا دل جو کہیں بھی چھٹکارا پانے کے
لیے تڑپ رہا تھا، ڈولی کے خوبصورت بالوں میں اٹک گیا۔ یہ عورتیں
بھی خوب ہیں۔ اگر مرد کا دل سید ھے بہاؤ میں نہ بہے تو اسے لہروں
اور اس کے ہچکولوں میں ڈبو دو۔ مگر سنت رام نے جلد ہی اپنی
آنکھیں اس طوفانی بہاؤ اور پیچھے کے بھنور سے ہٹا لیں اور دائیں طرف
درکشاسو کے کیلنڈر کو دیکھنے لگا جیسے اسے کوئی تاریخ دیکھنا ہو۔ ایسی
حرکتوں کو عورت خوب سمجھتی ہے اور اپنی نظریں اپنے شکار پہ گاڑے
رہتی ہے۔ مرد جانتا ہے کہ اس نے عورت کی آنکھوں میں دیکھا تو
گیا۔ اس لیے وہ پرے سے اور پرے سے پرے دیکھنے اور بچنے کی
کوشش کرتا ہے۔ لیکن کب تک؟ آخر منٹ کے سودیں حصے کے
لیے وہ مجبوری اور بے اختیاری کے عالم میں پھر اس کی طرف دیکھ لیتا
ہے اور یہ وہ لمحہ ہوتا ہے جس میں اس کی آخری پھڑپھڑاہٹ ٹھنڈی
ہو جاتی ہے۔

سنت رام نے ڈولی سے پوچھا — "پرکنز کہاں ہے آج کل؟"
— پرکنز ڈولی کا بھائی تھا، جاہن پرکنز —

"یہیں ہے۔" ڈولی نے جواب دیا اور تھوڑا مسکرانے کی کوشش
کی۔ وہ سنت رام کے اس سوال کو ادھر ادھر کی باتوں میں سے سمجھتی
تھی۔ جو مطلب پہ آنے سے پہلے مرد ہمیشہ کرتا ہے۔ لیکن وہ تو سخت
بزنس کا عمل جاری رکھنا چاہتی تھی۔ آخر کوئی مذاق ہے؟ جب چاہے
بلا لو۔ جب چاہے جھٹک دو۔ اتنے دنوں تک بات بھی نہ کی۔ دیکھا تک
نہیں اور گزر گئے اور آج ایکا ایکی پرکنز یاد آیا ہے!

لیکن ڈولی بھی کب تک بزنس کا انداز رکھ سکتی تھی:
سنت رام نے ڈولی کو نادانی کے عالم میں سگریٹ پیش کر دیا۔ ایک
لہر سی ڈولی کے بدن میں دوڑ گئی جو اس کے بالوں کے پرم سے زیادہ
مضطرب تھی۔ اس نے نیچے بڑھتے ہوئے ہاتھ روک دیے اور بولی

...و تھینکس" اور پھر غصّے اور شکایت سے اس کی چھاتیاں اوپر نیچے ہونے لگیں۔ سنت رام نے اس کی نظروں میں اپنی نظریں گاڑتے ہوئے ایک رونے کے انداز میں کہا ——"ڈولی....."

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے سنت رام کہنے جا رہا ہے —— دنیا نے میرے ساتھ یہ سب کیا ہے۔ گھر کے لوگوں نے کیا ہے۔ ایک تم تھیں جو ایک معمولی سے ریز کے لیے مجھے التفات کا دھوکا دے سکتی تھیں اور تم نے دھوکا دیا اور وہ مجھے ایسی محبت لگی جو سچی محبت سے بھی اوپر ہوتی ہے۔ اس میں وہی فرق تھا۔ جو اصلی بوسے اور جعلی کے بوسے میں فرق ہوتا ہے۔ جس میں پچھلا لاکھ روپے کا گھاٹا اور آنے والا لاکھ روپے کا نفع بڑے خوبصورت طریقے سے ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں..... ڈولی نے سنت رام کی طرف دیکھا، ورنہ وہ اور بھی بوڑھا ہو جاتا اور اسے ایک کی جگہ کئی اور گھاٹے پڑ جاتے، جن سے وہ خود بھی بے کار ہو جاتی۔ اس نے اپنے رحم کی تہوں سے سوچا، جو اس کی ماں تھا اور دنیا بھر کے مردوں کی ماں، چاہے وہ جوان ہوں یا بوڑھے۔ پھر "آل رائٹ" کہتے ہوئے اس نے اپنا ہاتھ سگریٹ کی طرف بڑھایا۔ سنت رام نے لائیٹر جلا کر ڈولی کا سگریٹ سلگایا۔ ڈولی نے کش لگا کر، دھواں چھوڑتے ہوئے ایسی ہی سگریٹ کی طرف دیکھتی ہوئی سنت رام کی طرف بڑھی....

جبھی سنت رام نے کہا "پرکنز شہر میں ہے تو اسے کہو....."

ڈولی وہیں رک گئی اور اس کی طرف دیکھنے لگی تاکہ وہ اپنا فقرہ مکمل کرے —— سنت رام نے کہا: "مجھے اسٹیٹ ایکسپریس کا ایک کارٹن لا دے، پیسے پھر دے دوں گا۔"

"آل رائیٹ" ڈولی نے کہا اور ٹھٹکے ہنستی ہوئی وہ کیبن سے باہر نکل گئی۔

سنت رام گھر پہنچا تو کارٹن کی قطعہ بندی کے باوجود وہ دوڑ رہا

تھا۔ ایک نہیں، بیسیوں، راہگیر دامن گیر تھے، اس کے، جن کے بارے میں وہ ڈینو بن یا لاڈو سے نہ کہہ سکتا تھا۔ ان کے پہنچنے کے تھوڑی دیر بعد ہی پال چلا آیا۔ سنت رام کے جذبے میں جو ہلچل پیدا ہوئی تھی، بند ہو گئی۔ بلکہ ایک عجیب طرح کے سکون، نرمی اور گرمی کا احساس ہوا، جیسے سردیوں میں کوئی کمرے کے اندر بخاری جلائے لیکن پھر وہی ڈر اس کے جسم و ذہن کا احاطہ کرنے لگا — کہیں اپنے کپڑے لتے اٹھانے اور گولف لنکس کے کمرے میں منتقل ہو جانے کے لیے تو نہیں آیا، پال؟ مگر اس بات کے تو کوئی آثار نظر نہ آتے تھے۔ پھر وہ آج جلدی کیوں چلا آیا تھا؟ وہ تو کبھی نہ لوٹا تھا رات کے ایک دو بجے سے پہلے!

کیا وہ اچھا بیٹا ہو گیا تھا؟ لیکن اچھا بیٹا ہونے کے باوجود وہ چپ کیوں تھا؟ وہ لاڈو کے ساتھ بات کر سکتا تھا۔ اور نہیں تو بالی کے ساتھ کھیل سکتا تھا۔ کینہ کس قدر بغض سے بھرا ہوا تھا اس کا سینہ۔ لیکن پال نے کوئی کپڑے وپڑے اکٹھے نہ کیے۔ وہ ایک منٹ کے لیے اپنے کمرے کی طرف گیا اور پھر باپ کی طرف آیا اور جیب میں سے ایک پیکٹ نکال کر پتا کو پیش کر دیا۔ سنت رام نے دیکھا اور پوچھا — "یہ کیا ہے؟"

"رشین سوبرائن۔"

رشین سوبرائن سگریٹ ..... اور پورا پیکٹ؟ خون سنت رام کے کانوں اور آنکھوں تک آنے لگا — ایک سگریٹ تو کیا پی لیا ہے اس کا۔ اس کے عوض پورا پیکٹ لا کے دے رہا ہے۔ جوتا مار رہا ہے ایک طریقے سے۔ سنت رام نے پیکٹ اٹھایا اور پورے زور سے پال کے منہ پر کھینچ مارا۔

"بچے، شہدے، حرامی!" سنت رام کہہ رہا تھا۔ "تو کیا سمجھتا ہے میں اپنے سگریٹ بھی خود نہیں لے سکتا؟ تجھے خرید کر نہیں دے سکتا؟ اتنا

تو نہیں مرا ہوں، جتنا تو سمجھتا ہے۔ ابھی تو تیرے ایسے سو کمینوں کو خرید کے رکھ لوں اور جیب میں ڈال کے چل دوں.... باسٹرڈ!"

بال کی کچھ سمجھ میں نہ آ رہا تھا۔ اس نے اپنا ہاتھ ہونٹ پہ رکھ لیا، جس پہ بریکٹ کے لگنے سے ایک کٹ سا چلا آیا تھا اور خون کا ایک نقطہ سا دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے کہا بھی تو صرف اتنا — "پپا!"

لاڈو بیڈ روم سے دوڑی ہوئی آئی اور اس نے بھی اتنا سا کہا — "پپا!" پھر دھوبن مڑتی ہوئی بولی — "کیا ہوا جی؟"

"کچھ نہیں" سنت رام نے سب کو پیچھے دھکیلتے ہوئے کہا "مجھے اس بچے سے اپنا حساب برابر کر لینے دو۔ بہت دیر ہو گئی اسے بھگتے ہوئے...." پھر اپنے بیٹے کے چہرے پہ خون کا قطرہ دیکھ کر سنت رام اور ڈر گیا، اور بھی دہشتناک ہو گیا کیوں کہ بیٹے کا خون دیکھنا کوئی آسان بات نہیں۔ دیکھنے والے کو بظاہر وہ بیٹے کا خون معلوم ہوتا ہے لیکن خون اس کا ہوتا ہے، جس کا وہ خون ہے..... اور بھی آگے لپکتے ہوئے منہ پہ کف لاتے ہوئے سنت رام کہہ رہا تھا — "میں تجھے جان سے مار دوں گا آج۔ چھوڑ دو، چھوڑ دو مجھے — یہ بھی ایک مثال ہو جانے دو۔ بیٹے باپ کا خون کرتے آئے ہیں۔ آج باپ کو بیٹے کا خون کرنے دو۔ اور..... میں نے تجھے کیا نہیں دیا؟ تو باہر پنجاب پڑھنے کے لیے گیا تو چار سو روپے مہینہ بھیجتا رہا۔ پھر تو وہاں سے بھاگ آیا اور میرے دوست نے دو برس تجھے اپنے ہاں رکھا اور تجھے تعلیم دی۔ میری وجہ سے اس نے تجھے اپنے ہاں رکھا، ورنہ تجھے کون پوچھتا ہے — جیتھڑے کو؟ اور پھر بھی پیسے بھیجتا رہا۔ میرے بیٹے کو تکلیف نہ ہو۔ اور تو اس سے ہوٹلوں اور ریستورانوں میں جاتا، ہر قسم کی بدمعاشیاں کرتا رہا۔ تیرے اپنے کہنے کے مطابق تیرے دوست تجھے شہزادہ کہتے تھے کیوں کہ تو باپ کے مال پہ عیش کرتا

تھا۔ پھر تو نے بی۔ اے میں کمپارٹمنٹ کی اور امتحان کو پورا نہ کیا کیوں کہ تو ہندی میں فیل ہو گیا تھا۔ ہندی بھی کوئی بات تھی بھلا؟ میں نے کتنی بار تجھ سے منتیں کیں کہ ایک مضمون ہے، پاس کر لے لیکن تجھے اس سے چڑ ہو گئی۔ پھر بھی میں نے تجھے گھر رکھا اور روٹیاں کھلاتا رہا۔ ہوتا کسی باہر کے ملک میں تو اٹھارواں پھاندتے ہی باپ تیرے چوتڑ پر لات مارتا اور باہر نکال دیتا۔ یہ اپنا ہی ملک ہے جس میں اس قسم کی چوتیا پنتھی چلتی ہے.... جب تیری جیب میں پیسے نہیں ہوتے تھے تو میں تیری ماں کی چوری سے دس بیس پچاس ڈال دیتا تھا اور آج یہ اسی کے کارن ہے کہ وہ مجھے آنکھیں دکھاتی ہے اور کہتی ہے میں نے اپنی اولاد کو تباہ و برباد کر دیا۔ تیری وجہ سے میں نے اپنی زندگی تباہ و برباد کر لی۔ یہ تیرا ہی نقرہ ہے نا کہ میری ماں جس قسم کی عورت ہے اس سے اچھا تو میرا باپ کوئی داشتہ رکھ لے.... بول، کہا نہیں تو نے؟ جو بیٹا ماں کے بارے میں یہ کہہ سکتا ہے، وہ باپ کی بابت کیا کہے گا؟ روز تو ماں کو گالی دیتا ہوا نکل جاتا ہے اور جانتا ہے وہ گالی کسے پڑتی ہے؟ نا تجھے گالی دیتی ہے تو گالی کسے پڑتی ہے؟ کیا اس گھر میں کوئی مالک نہیں، کوئی باپ نہیں؟ کیا ہوا جو ایک بار، زندگی میں صرف ایک بار گھاٹا پڑ گیا میں نے لاکھ روپیہ گنوایا ہے تو آج ہی لاکھ روپے کا کانٹریکٹ کیا ہے، جس میں سے کچھ نہیں تو تیس پینتیس ہزار بچ جائیں گے۔ جب تو تیری ماں بھی خوش ہوگی اور یہ لاڈو بھی، جو اس دن باپ کی بجائے مجھے انکل کہہ گئی اور تو بھی خوش ہوگا اور فخر سے میرا نام لے گا۔ میرے پاس ہو کر بیٹھے گا اور باتیں کرنے کی کوشش کرے گا۔ لیکن میں.... میں تم سب کو سمجھ گیا ہوں۔ منہ تک نہ لگاؤں گا کسی کو....."

پال کے ہونٹ پھڑکنے لگے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے کہا بھی تو صرف اتنا۔ "پر پتا، میں نے کیا کیا ہے؟"

"تم نے؟" سنت رام اور بھی بلند آواز سے چیخا "تم نے مجھے گالی دی ہے، جو کسی نے نہیں دی۔ کسی کی ہمت ہی نہیں پڑی۔ سب جانتے ہیں نا، میں خالی ہاتھوں سے ان کی بوٹیاں، اڑا دوں گا۔ تیری یہ ہمت کہ ایک سگریٹ تیرا پی جانے سے تو پورا پیکٹ میرے منھ پر دے مارے؟"

"ایک سگریٹ؟" پال نے کہا۔

"ہاں" سنت رام نے کہا "مجھے پتا چل گیا تھا، میں نے تیرا ایک اسٹیٹ ایکسپریس صبح پی لیا تھا...."

"نہیں... مجھے تو کچھ نہیں معلوم۔"

اس سے پہلے کہ سنت رام جو کانپ رہا تھا، نیچے گر جاتا، بیٹے نے بڑھ کر تھام لیا اور اس کے گلے لگ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور کہنے لگا....

"معاف کر دو، مجھے معاف کر دو، پتا!"

اگلے روز سنت رام حسب معمول صبح کے چار بجے اٹھ گیا تھا۔ اسے پھر سگریٹ کی طلب ہوئی۔ دھوبن کو ڈسٹرب کیے بغیر وہ ساتھ کے کمرے میں چلا آیا جہاں پال، لاڈو اور اس کا بچہ بابی سوئے ہوئے تھے۔ سنت رام نے زیرو پاور کا بلب جلایا اور ان کی طرف دیکھنے لگا۔ ہلکی سی مدھم روشنی میں وہ سب فرشتے معلوم ہو رہے تھے — ایک سے ایک حسین اور خوبصورت اور خوشبودار آج بابی کی بانہہ ماں کے گلے میں نہ تھی۔ وہ آزاد اور بے فکر سو رہا تھا۔

سنت رام نے سوچا — کالج بھیجنے سے پہلے میں نے اس بچی کو لیکچر دیا تھا۔ لیکن اگر یہ کوئی بے راہروی کرتی تو کیا میں اسے سڑک پہ پھینک دیتا؟ پال کا تجربہ ناکام ہوتا تو میں اسے زندگی کا کھیل نہ سکھاتا؟ یہ اخلاق.... یہ تہذیب سب باتیں ہیں۔ یہ اور یہاں سے باہر کے سب بچے ہیں جو کھیلتے ہیں، گرتے ہیں، پھر اٹھ کر کھیلنے لگتے ہیں.... دھوبن؟.... دھوبن بے وقوف ہے، وہ نہیں جانتی کچھ — سوائے کپڑے دھونے کے....

سنت رام نے اسٹیٹ ایکسپریس کا کارٹن نکالا اور اسے اپنے بیٹے کے سرہانے رکھ دیا۔ رات اس جھگڑے کی وجہ سے وہ اپنے بیٹے کو دے ہی نہ سکا تھا۔ چلو، یہ اور بھی اچھا ہوا۔ جاگے گا تو ایک دم پورا کارٹن پا کر کتنا خوش ہوگا.... پھر سنت رام نے بیٹے کے دیے ہوئے رشین سوبرانی کے پیکٹ میں سے ایک سگریٹ نکالا، اسے جلایا اور دھوئیں کے بڑے بڑے کش چھوڑے۔ زیرو پاور کے بلب کی روشنی پہلے ہی کچھ نہیں ہوتی، اس پہ دھوئیں نے اور بھی منظر کو دھندلا دیا تھا اور بچے فرشتوں سے بھی زیادہ حسین لگنے لگے تھے۔ سنت رام کا جی چاہا کہ وہ آگے بڑھ کر پال کا چہرہ چوم لے۔ لیکن کہتے ہیں، سوتے میں بچے کا چہرہ نہیں چومتے۔ جانے کیوں؟ اس وقت تو سنت رام نے یہی سوچا کہ اگر اس نے ایسی حرکت کی تو وہ جاگ جائیں گے....

سوبرانی کے چوتھے کش میں کوئی نشہ تھا یا شاید سنت رام کی آنکھیں بیٹے کی شراب سے چڑھ گئی تھیں۔ اس نے دھواں صاف کرتے ہوئے ایک بار پھر سب کی طرف دیکھا اور پھر پرارتھنا کے لیے پوجا کے کمرے کی طرف چل دیا۔

آل احمد سرور

تجزیہ

بیدی نے ایک اعتراف کے عنوان سے لکھا ہے:

"پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا، نادر، جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پر لکھتا بھی ہوں، باپ روز ارلو! تو ایک ذمے داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لیے نہیں!"

گویا بیدی نے اپنی افسانہ نگاری کے ارتقا میں دو مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک وہ جس میں سطح سے تعلق ہے، دوسرا وہ جس میں انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش ہے۔ اگر بیدی

کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی ایک فہرست بنائی جائے تو اس میں بھولا، گرم کوٹ، گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، لمبی لڑکی اور صرف ایک سگریٹ ضرور شامل ہوں گے۔ غالباً گرہن سے پہلے کی کہانیوں کو بیدی بے مزہ اور سطح سے تعلق رکھنے والی کہانیاں سمجھتے ہوں گے، حالانکہ مجھے یہ دونوں کہانیاں اس لیے پسند ہیں کہ بھولا میں بیدی بچے کی نفسیات بیان کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور گرم کوٹ میں اس عورت کی جو بیوی ہے اور ماں ہے۔ بیدی شروع سے اینٹ پر اینٹ رکھ کر افسانہ تعمیر کرتے ہیں۔ وہ اس طبقے کو لیتے ہیں جو نچلا متوسط طبقہ یا متوسط طبقہ کہا جاسکتا ہے اور جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے یہاں شروع سے جذبات کی تندی و تیزی کے بجائے خیالات اور واقعات اور تجربات کی ایک دھیمی لہر ملتی ہے جس کے پیچھے ایک گہرا فلسفیانہ احساس ہے۔ مگر بیدی فلسفہ یا سیاست نہیں بگھارتے اس وجہ سے شاید منٹو نے کہا تھا کہ بیدی تم سوچتے بہت ہو۔ چنانچہ پریم چند کی آدرشی حقیقت نگاری، جو کرشن چندر کے یہاں ایک رومانی حقیقت نگاری سی نظر آتی ہے، بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطور اور دیو مالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

فلابیر نے کہا ہے کہ افسانہ نگار کو خدا کی طرح ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود نظر نہیں آنا چاہیے۔ ہمارے افسانوں میں افسانہ نگار عام طور پر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ منٹو بھی کہتے ہیں کہ آخری فقرہ منٹو لکھتا ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کے سر پر سوار تو نہیں ہوتے، مگر سائے کی طرح ساتھ ضرور رہتے ہیں لیکن یہ سایہ اپنے لطیف تبصروں کی وجہ سے ناگوار نہیں ہوتا۔ ناول اور افسانے کا فن دراصل رومان کے فن سے مختلف ہے۔ جیسا کہ نارتھروپ فرائی نے کہا ہے ناول اور افسانے کا ہیرو دراصل ہیرو نہیں ہوتا۔ وہ کچھ باتوں میں عام انسانوں سے بلند ہوتا ہے تو کچھ میں پست۔ منٹو، بیدی اور عصمت تینوں اس گُر کو جانتے ہیں اگرچہ تینوں کا دائرۂ کار الگ الگ ہے۔ منٹو بظاہر پست انسانوں کی بلندی دکھاتے ہیں۔ عصمت متوسط طبقے کی عورتوں اور لڑکیوں کے چہرے کے نقاب نوچ پھینکتی ہیں اور بیدی گھر اور بازار کے شوہر، دیوی اور بیوی کے نازک مگر اہم فرق پر زور دیتے ہیں۔ تینوں حقیقت نگار ہیں۔ تینوں زندگی کی قاشیں صرف افقی رخ سے نہیں کاٹتے، عمودی رخ سے بھی کاٹتے ہیں۔

بیدی کی زبان پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا ہے۔ یہ لوگ افسانے کی زبان اور شاعری کی زبان کا فرق نہیں جانتے۔ افسانے میں شعریت ہوتی ہے، مگر افسانے کی زبان شاعرانہ زبان نہیں

ہونی چاہیے۔ یہ افسانے کے موضوع، موقع اور محل کے مطابق ہونی چاہیے اور اگر زبان اور بیان میں ہم آہنگی ہے تو اس سے ایک شعریت بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ فارم کی شعریت ہے، اندازِ گل افشانیِ گفتار سے اس کا تعلق نہیں ہے۔

بیدی نے اپنے افسانے کو جھوٹ سچ کہا ہے۔ اعترافِ گناہ میں کہتے ہیں کہ "سچ سننے کی تاب کس میں ہے۔ باپ رو زاریو! نہیں میں سچ نہ بولوں گا یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو۔" اس سے ملتی جلتی بات کو ایک مغربی نقاد نے ۱۹۴۳ء میں اس طرح کہا تھا کہ "بہت زیادہ قریب ہونا، ایسا معلوم ہوتا ہے، ادب میں بہت زیادہ دور رہنے کے مقابلے میں زیادہ مہلک ہے، کیونکہ تخلیق کار کے لیے یہ بہتر ہے کہ وہ تخیل سے کام لے، بجائے اس کے کہ وہ جذبے سے مغلوب ہو جائے۔" تخیل سے کام لینے اور سچ میں ایک جھوٹ کی حسین آمیزش میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ صرف سچ خالص سونا ہے جس سے اچھا زیور نہیں بنایا جا سکتا، سونے میں کچھ میل ضروری ہے۔ اس میل سے اس میں وہ حسن پیدا ہوتا ہے جو فارم کا ہے، جو فن کا ہے اور جو نظر کا ہے، اور نظریے کا ہے۔

"صرف ایک سگریٹ" نہ صرف بیدی کے فن کی بہت اچھی نمائندگی کرتی ہے، بلکہ بیدی کی بعض ایسی خصوصیات کو نمایاں کرتی ہے جن کی طرف عام طور پر پڑھنے والوں اور نقادوں کی نظر نہیں گئی۔ یہ ایک بوڑھے، سنت رام کی کہانی ہے۔ اردو میں جوانوں، خصوصاً جوان عورتوں کی نفسیات پر کہانیاں خاصی تعداد میں مل جائیں گی اور محبوبہ کی آرائشِ خم کاکل اور عاشق کے اندیشہ ہائے دور دراز کی داستان تو خاصی عام ہے، لیکن گھریلو زندگی، اس کے اُتار چڑھاؤ، عورت کا بیوی اور ماں کا روپ، بچوں کی معصومیت اور اس معصومیت کے رمز وایما اور پھر بوڑھوں کی نفسیات جب قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں مگر دل کچھ اور جوان ہوتا ہے، جب دنیا اس سے بے نیاز ہونے لگتی ہے مگر وہ اس سے کچھ اور لگاؤ محسوس کرتا ہے، جب اس کے عقائد، رشتوں اور معاملات کی مضبوط دیواروں میں رخنے پڑتے ہیں، جب وہ محبت چاہتا ہے اور اُسے اجنبیت ملتی ہے، جب دیکھتے دیکھتے اس کے بنائے ہوئے قلعے، اس کی پناہ گاہیں اور اس کے رنگ محل کھنڈر ہونے لگتے ہیں، کم ہی نظر آتے ہیں۔ پریم چند اور ترقی پسند تحریک کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے رومانی عشرت گاہوں اور جادو کے دریچوں کی جگہ عام معروف زندگی کے جبر کو اٹھانے والی اور اُس میں اپنے لیے راستہ تلاش کرنے والی مخلوق

کی عکاسی کی۔ مگر پریم چند معلّم فن کار تھے اور "ہے" پر "چاہیے" کو ترجیح دیتے تھے لیکن "ہے" کی جھلک بھی اُن کے یہاں مل جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک میں حقیقت نگاری ایک فارمولے کے مطابق تھی۔ اُسے سماجی انسان سے غرض تھی، فرد اور اس کی شخصیت کے پیچ و خم سے چنداں سروکار نہ تھا۔ پھر یہ افسانہ سماجی انسان کے ایک خاص پہلو یعنی سیاست سے زیادہ غرض رکھتا تھا۔ ادب میں سیاست کی بھی اتنی ہی گنجائش ہے جتنی فلسفے یا مذہب یا اخلاق کی، مگر ادب کا طریقۂ کار، سوال کرنے، سوالیہ نشان بنانے، مسئلے پیش کرنے سے زیادہ سروکار رکھتا ہے۔ جواب یا حل سے کم۔ اور سیاست یا فلسفے یا مذہب کو حل کی فکر ہوتی ہے۔ فن کی مخصوص بصیرت آزاد ہوتی ہے، اُسے کسی فلسفے یا نظریے میں مکمل طور پر مقید نہیں کیا جا سکتا۔ نیز فلسفے یا نظریے کا لیبل فن کی ادھوری نمائندگی کرتا ہے۔

بیدی کی حقیقت نگاری کو میں نفسیاتی حقیقت نگاری کہوں گا۔ اس میں عمل یا روداد کا قصہ زیادہ نہیں ہوتا، لیکن ذہن میں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے اور بیدی ہر عمل سے اس کے ذہنی اور نفسیاتی پس منظر تک اور اس پس منظر سے پھر عمل تک سفر کرتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانے منٹو کے افسانوں کی طرح ترشے ہوئے نہیں ہوتے، نہ کرشن چندر کے افسانوں کی طرح صاف شفاف۔ ان میں کہانی، کردار، ان کا عمل اور ردِ عمل، کہانی نگار کے تبصرے سب اس طرح رل مل جاتے ہیں کہ روشنی اور دھندلکے دونوں کا بیک وقت احساس ہوتا ہے، جس طرح پو پھٹتے وقت یا شام کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں ہوتا ہے۔ منٹو نے کہا تھا کہ افسانہ خود اس سے اپنے آپ کو لکھواتا ہے، وہ صرف آخری فقرہ لکھتا ہے۔ بیدی برابر اپنی تحریر کو انڈر لائن کرتے جاتے ہیں، مگر انھیں اس ہنر میں اتنی مہارت حاصل ہے کہ ان کے یہ خط کشیدہ فقرے، روداد یا کہانی کے دائرے کو پھیلاتے اور اسے ایک نیا بُعد یا DIMENSION عطا کرتے ہیں۔ پھر بیدی کے یہاں تعلیم یا تلقین یا وعظ سرے سے نہیں ہے۔ پورے افسانے کو پڑھنے کے بعد ایک بصیرت ضرور حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کے اتھاہ سمندر سے کچھ موتی ضرور ملتے ہیں۔ سیدھے سادے معاملات، روزمرہ کے اشخاص، روزمرہ کے واقعات، عام خوشیاں اور غم، ایک نئی آب و تاب، ایک نئی معنویت سے آتے ہیں۔

بظاہر صرف ایک سگرٹ ایک بوڑھے، اس کی سگرٹ کی طلب، بیوی اور لڑکے سے اس کے تعلقات، اس کی زود رنجی، اس کے بڑھتے ہوئے احساسِ تنہائی، دفتر کی ٹائپسٹ

لڑکی ڈولی، ایک غلط فہمی کا بادل چھٹ جانے کے بعد بیٹے کے لیے محبت کا جاگ اٹھنا اور اس جذباتی طوفان کے گزر جانے کے بعد سکون اور روحانی طمانیت کے گرد گھومتا ہے، مگر بیدی نے اس افسانے میں چند واقعات ہی بیان نہیں کیے ہیں، بلکہ ایک خاندان کی جو ہمارے لیے نیا نہیں ہے، ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی تصویر کھینچ دی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ افسانہ چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں رہتا، زندگی کے پیچ و خم کا ایک ایسا مرقع بن جاتا ہے جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا نیا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ ہندوستان مشترک خاندان کی ایک ایسی تصویر ہے جو اپنی آفاقیت کے لیے ایک انفرادیت کی مرہونِ منت ہے۔

سنت رام بوڑھا ہے۔ اس کی بیوی اس کے لیے دھوبن ہو گئی ہے کیونکہ وہ سارے کپڑے گھر میں ہی دھوتی ہے اور تھک جاتی ہے تو سب سے لڑتی ہے۔ پھر وہ رات کو سونے سے پہلے اپنا بدن دبواتی ہے اور دوسروں کا بدن دبانے کے لیے بھی ہمیشہ تیار رہتی ہے۔ اس کی شادی شدہ لڑکی ہے جو سسرال سے آئی ہے اور ایسی بے خبر سو رہی ہے جیسے اس کا کوئی جبّ ت میں نہ ہو۔ اس لڑکی کا بچہ ہے جو ماں کے گلے میں بانہہ ڈال کر سو رہا ہے اور جب ذرا نیند کھلتی ہے تو ماں کے کان مسلنے لگتا ہے۔ بڑا لڑکا پال ہے۔ جو سنت رام کی اس سے محبت کی وجہ سے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔ سنت رام اس سے محبت بھی کرتا ہے اور اس سے ڈرتا بھی ہے۔ سنت رام سگرٹ کا عادی ہے اور اس کا بیٹا پالی اس کے ساتھ شراب کا بھی۔ سنت رام کی بیوی کو سگرٹ اور شراب دونوں سے نفرت ہے۔ وہ پرانے خیال کی عورت ہے وہ شوہر کو برابر طعنے دیتی رہتی ہے اور بیٹے کو قابو میں رکھنا چاہتی ہے۔ ان پڑھ اور بے زبان ہونے کے ساتھ محنتی اور معافی پسند ہے اس لیے اس کی نیگنگ اور نصیحت کی بڑی حد تک تلافی ہو جاتی ہے۔ زمین پر تو شاید مینوپاز چلا آیا ہے۔ مگر سنت رام کا تعارف بیدی نے چند جملوں میں اس طرح کرایا ہے کہ نہ صرف اس کا کردار روشن ہو جاتا ہے، بلکہ کہانی کی پوری معنویت کا اشاریہ بن جاتا ہے:

"سنت رام پر وہ وقت چلا آیا تھا جب کہ جوانی ایک بار پھر عود کر آتی ہے آدمی کئی بار بدنامی سے بال بال بچتا ہے، پہلے کی سی طاقت کے ساتھ شعور اور تجربہ بھی شامل ہو جاتے ہیں اور ایک پختگی اور رسیدگی پا جانے سے انسان خود ہی اپنے آپ میں تعفن پیدا کر لیتا ہے اور تھوڑے پانی والے پوکھر کی کیچ میں بھینس کی طرح لوٹنے لگتا ہے۔ یا غالباً اس کی وجہ بھی وہی گھاٹا تھی جو سنت رام نے

اپنے کاروبار میں کھایا تھا اور مالی طور پر اپنے آپ کو غیر محفوظ پانے کا یہ احساس محبت میں غیر محفوظ ہونے کے احساس میں بدل گیا تھا۔"

سنت رام بوڑھا ہو رہا ہے۔ وہ ایک بہت بڑی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا مالک ہے اور کاروبار میں گھاٹے نے اس کے اندر غیر محفوظیت کا احساس پیدا کر دیا ہے جسے وہ دم دلاسے دے کر بہلاتا رہتا ہے۔ یہ غیر محفوظیت اسے ڈولی کے چوری کے بوسے کی طرف لے جاتی ہے، کیونکہ جب گھر میں ہونٹ چرا لیے جائیں تو مرد ان کی تلاش میں ان ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جا رکھتے ہیں جن پہ سوائے نجاست کے کچھ اور نہیں ہوتا۔

بیدی کے یہاں جنس پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ بیدی نے ایک طرح اپنی صفائی بھی کر دی ہے کہ وہ جنس پر ایک ذمے داری کے احساس کے ساتھ لکھتے ہیں۔ انھوں نے اس افسانے میں ایک جگہ سنت رام کی سوچ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے "آج کل ہماری معاشرت میں ایک نئی چیز آگئی ہے جسے گڈ ٹائم کہتے ہیں۔ لیکن مرد اور عورت میں جو بنیادی فرق ہے اسے تم مت بھولو مرد پہ کوئی ذمہ داری نہیں بشرطیکہ وہ اپنے اخلاق، اپنی تہذیب سے اسے قبول نہ کرے، لیکن عورت پر بہت ہے کیونکہ بچہ اسے اٹھانا پڑتا ہے۔ اس لیے دنیا بھر میں عورتیں نہ صرف قدامت پرست ہیں بلکہ ان سے تقاضا کیا جاتا ہے۔ قدامت پرستی کا اور یہ ٹھیک ہے۔ انھیں اپنے آپ کو ایسے مرد کے حوالے نہیں کرنا چاہیے جو اس کی اور اس کے بچوں کی ذمہ داری قبول نہ کرے" آگے چل کر پالی کو یاد کرتے ہوئے پھر سنت رام سوچتا ہے "جنسی فعل ایک بہت بڑی ذمے داری کی چیز ہے اس میں کوئی سی بھی غلطی پوری زندگی پر چھا سکتی ہے۔ اسی لیے تو مرد عورت کے بیچ محبت اور شادی کی چار دیواری کا تحفظ لازمی ہے۔" لیکن بیدی کے یہاں لڑکوں اور لڑکیوں کے یہاں جنسی رویے کے فرق کو بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ اسی خود کلامی میں لکھتے ہیں "یہاں اس محلے کے دوسرے بچوں نے بدعنوانیاں کیں۔ وہاں میرے بچوں نے نہیں۔ کم از کم لڑکیوں نے نہیں۔" مگر یہ واقعہ ہے کہ بیدی کے یہاں جنس ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لیے نہیں ہے۔ لاجونتی میں عورت عورت رہنا چاہتی ہے، دیوی نہیں، کیونکہ عورت دیوی بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے مگر دیوی عورت نہیں صرف دیوی ہوتی ہے۔ کلیانی میں کہیں کہیں بیدی خاصے کھل کھیلے ہیں۔ اس طوائف کی داستان ہے جس کے پٹے ہوئے مار کھائے چہرے پر بچے کو دکھاتے ہوئے روشنی دوڑ جاتی ہے۔ اس سے پہلے ببل میں نیمریاں سیتا مندری کے بچے کو

جب وہ درباری لال سے ڈر کر رونے لگتا ہے، نیم عریاں ہونے کے باوجود چھاتی سے لگالیتی ہے۔ وہ درباری کو دنیا کا اسفل ترین آدمی سمجھتی ہے جس نے اس کام کے لیے ایک معصوم بچے کو استعمال کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ وہ ایک طرف کھڑی ہے۔ بچے کے ساتھ جو عورت ماں کا لاینفک حصہ ہے۔" یعنی بیدی عورت میں ماںتا کے جذبے کو برابر ملحوظ رکھتے ہیں اور اس کی عکاسی انھوں نے بھرپور انداز سے کی ہے گو وہ جسم کے اسرار و رموز اور جسم میں روح کی جوت اور انسان کی اس طرح تکمیل کو جانتے اور مانتے ہیں۔ جنس کے معاملے میں ہمارے یہاں آج بھی خاصی منافقت عام ہے۔ منٹو نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ جنس کے جذبے کی مصوری اور فحاشی میں فرق ہے۔ لارنس کے LADY CHATTERLY'S LOVER سے زیادہ جنسی معاملات کا بیان کہاں ہوگا۔ مگر اس کے پیچھے جو سنجیدہ مقصد ہے، اسے صرف نقادوں نے ہی نہیں عدالت نے بھی تسلیم کیا ہے۔ بیدی کے یہاں عام طور پر جنس کے حقائق اور جسم کے اسرار کا بیان ایک سنجیدہ مقصد رکھتا ہے اور لذت کے بجائے ایک معرفت کا حامل ہے۔

سنت رام جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، بڑی تہہ دار شخصیت رکھتا ہے۔ اس میں ایک عمومیت ہے اور ایک انفرادیت۔ وہ بوڑھا ہو رہا ہے۔ زود حس اور زود رنج ہوتا جاتا ہے۔ ذرا سی طلب اسے بے قرار کر دیتی ہے۔ اس کی سوچ کاروباری ہے۔ مگر اسے پیار کی ضرورت شدید ہے۔ جو اپنے آپ کو جدید دور کا آدمی سمجھتا ہے مگر دراصل جدید نہیں ورنہ یہ نہ سوچتا کہ اس کا لڑکا پال "آج کل کے زمانے کا روگ تھا اور صرف اس شخص کی عزت کر سکتا تھا جس کے پاس پیسہ ہو یا اس کے ڈھیر سارے پیسے بنانے، بلڈنگیں کھڑی کرنے اور اسپالا کار خریدنے کا امکان ہو۔" حالانکہ اس پال کے لیے جب ایک امیر باپ کی اکلوتی بیٹی سے رشتے کی بات چلی تھی تو اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ دس سال مجھے آپ کے چکر سے نکلنے میں لگے ہیں۔ پتا! آپ چاہتے ہیں میں اور دس سال ایک امیر کی لڑکی کے چکر سے نکلنے میں گزار دوں۔

سنت رام کے جذباتی طوفان کی وجہ یہ ہے کہ اس نے طلب سے مجبور ہو کر اور اپنے پاس سگرٹ نہ ہونے کی وجہ سے پال کے پیکیٹ میں سے جس میں صرف دو سگرٹ تھے ایک سگرٹ پی لیا اور چونکہ وہ اندر سے پال سے ڈرتا تھا اس لیے پال کی خاموشی سے اس نے کچھ اور معنی لیے اور اسے خیال ہوا کہ شاید وہ گھر چھوڑ کر جانے والا ہے۔ بیٹے سے محبت اور

اس سے خوف، اس پر فخر اور اس پر غصے کی ساری کیفیات بیدی نے بڑی چابکدستی سے بیان کی ہیں۔ ماں اور بیٹے کی لڑائی جو پال کی خفگی کی اصل وجہ تھی، سنت رام کے نزدیک پال کے گھر چھوڑ کر چلے جانے کا بہانہ تھی، اصل وجہ پیکیٹ میں ایک ہی سگرٹ پانے کی تھی کیونکہ دوسرا سنت رام نے طلب کی جھونک میں پی لیا تھا۔ اس وجہ سے سنت رام نے ڈولی کے بھائی کے ذریعہ سے اسٹیٹ اکسپریس کا ایک کارٹن منگوایا اس دن پال جلدی گھر لوٹ آیا اور باپ کے لیے رشین سوبرائن کا ایک پیکیٹ لایا، مگر سنت رام نے جو ہزاروں وسوسوں کا شکار تھا اس سیدھے سادے محبت کے جذبے کو اپنی توہین سمجھا کیونکہ اسے تو دینا آتا تھا، لینا وہ جانتا ہی نہ تھا۔ اس کے نزدیک محبت اور پیار کا صرف یہی ایک طریقہ تھا۔ چنانچہ اس نے پورا پیکیٹ پال کے منھ پر کھینچ مارا اور غصے میں اول فول بکنے لگا۔ تب جا کر اس پر یہ راز کھلا کہ بیٹے کو تو یہ پتہ ہی نہ تھا کہ باپ نے اس کے سگرٹوں میں سے ایک پی لیا ہے۔

جب یہ طوفان گزر جاتا ہے تو دوسرے دن وہ حسب معمول چار بجے صبح اٹھتا ہے اور اپنے بچوں کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ اس وقت بلبی کی مدھم روشنی میں وہ سب فرشتے معلوم ہوتے ہیں ایک سے ایک حسین اور خوبصورت اور خوشبودار۔ اور پھر وہ اسٹیٹ اکسپریس کا کارٹن بیٹے کے سرہانے رکھ دیتا ہے اور ہلکا اور مطمئن اور خوش خوش اپنے کمرے کی طرف چل دیتا ہے۔ بیدی کا سنت رام ظاہر ہے کہ ایک COMPOSITE کردار ہے مگر اس میں کچھ خصوصیات کے سوا جو ایک خاص بارہ ذہن کی غماز ہیں بوڑھے آدمیوں کی محبت کی خواہش، ان کا یہ احساس کہ کوئی انہیں سمجھتا نہیں، بچوں سے ان کی محبت اور اس محبت میں مالکانہ جذبہ، ان کا سریع الاحساس ہونا اور ان کی زود رنجی، ان کے یہاں غیر محفوظیت کا احساس۔ جو ایک جنسی ایال میں بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی منطق جو پرانی ہے مگر ان کے نزدیک برحق۔ ان کے یہاں اپنے لائف اسٹائل پہ اصرار اور دوسروں کے لائف اسٹائل خصوصاً نئی نسل کے لائف اسٹائل کو سمجھ نہ سکنے کی کمزوری، ان کی سوچ کی ایک سی رو جس میں کسی پیچ و خم کی گنجائش نہیں، ان کی خود غرضی اور اپنے کو عقل کل سمجھنے کی عادت اور ان سب باتوں کے باوجود ان کی محبت اور نفرت اور عادت کی چاکری، انہیں ہیومن اور قابل رحم ہی نہیں ایک جیتا جاگتا ٹائپ بنا دیتی ہے۔ بیدی نے سنت رام میں اُردو افسانے کو ایک غیر فانی کردار دیا ہے۔

اور دھوبن جو بے وقوف ہے اور ان پڑھ، جو کچھ نہیں جانتی اور کچھ نہیں جاننا چاہتی، ظالم معلوم ہوتی ہے، مگر مظلوم بھی ہے۔ جب وہ کہتی ہے "پہلے یتیم بھائی بہنوں کے سلسلے میں مجھے ڈانٹتے، لڑتے، جھگڑتے رہے میرے ساتھ۔ پھر دوست مجھ پر لاد دیے۔ ایک ہاتھ سے بچے کھلا رہی ہوں اور دوسرے سے روٹیاں پکا رہی ہوں ان حرکتوں کے لیے۔ اب قصائی اولاد کے حوالے کر دیا۔ اتنی چھوٹ دے دی پیسے کپڑے کی جس سے وہ نالائق نکل آئے سب کے سب۔ اور اب بیٹے کی یہ ہمت کر دو تمھارے ہوتے سوتے مجھے آنکھیں دکھائے۔"

یہ ایک عام گھرانے کی کیسی جیتی جاگتی تصویر ہے، جس میں قصور مرد کا ضرور رہتا ہے، مگر عورت جب بیٹے سے ناراض ہوتی ہے تو سارا قصور مرد کے سر تھوپ دیتی ہے۔

بیدی کی مردانگی کا یہ ثبوت ہے کہ انھوں نے زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کی ہیں انھوں نے خوب و ناخوب، سیاہ و سفید، استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے والے، ظالم اور مظلوم، طاقت ور اور کمزور، کے خانے نہیں بنائے اور آدمیوں کو فرقوں میں نہیں بانٹا۔ ایک اعتراف کے آخر میں انھوں نے لکھا ہے "مجھے خدا کی اس بے صفتی سے بے حد محبت ہے کیونکہ اس کی اس صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں اپنے لیے گنجائش پاتے ہیں۔ جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔" آگے چل کر لکھا ہے: "فادر ہونزاولیو! میں اپنی اس آگہی سے کبھی خود ہی متوحش ہو اٹھتا ہوں۔ آپ اندازہ کیجیے۔ وہ آدمی کیسے زندہ رہ سکتا ہے جسے اپنی روح کے اندھیرے میں ایک ساتھ لاکھوں، کروڑوں آوازیں سنائی دیں۔ جو اس قدر لطیف ہو جائے کہ خود کو بھی ڈھونڈھنے پہ نہ پا سکے۔ جب آگہی آتی ہے تو آپ اپنی ذات میں ہزاروں معجزے ہوتے دیکھتے ہیں۔ دنیا کی ہر کثیف و لطیف چیز کا رشتہ سمجھ لیتے ہیں اور جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو ایک بے ساختہ سی چیونٹی بھی استعارہ بن کر آپ کے سامنے چلی آتی ہے۔"

بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں۔ ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے، گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے۔ تلوار کا وہ وار بھرپور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے۔ بیدی نے ان مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کا ایک نگار خانہ ہمیں دیا ہے جو فرشتے یا شیطان نہیں، انسان ہیں جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا ہے جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے واقف ہیں

مگر جو جسم سے روح کے راگ کو سننے کے قابل ہوتے ہیں، سرور روحانیت کے شکار نہیں۔ بیدی کی زبان کہیں کہیں کھردری اور ناہموار معلوم ہوتی ہے، مگر وہ ان کے خیالات کا بوجھ اٹھانے پر قادر ہے اور جابجا گہرے بلیغ فقروں کے ذریعہ سے اپنی فتح کو ظاہر کرتی ہے۔ بیدی کے یہاں ایک ظرافت کی حس جوان کی سوچ اور ان کی نظر دونوں کو ایک انفرادیت عطا کرتی ہے۔ زندگی اور اس کے چلتے پھرتے سایوں کو ایک قد و قامت، ایک روپ عطا کرتی ہے۔ وہ آج کے انسان کے عارف ہیں اور ان کی معرفت کے ذریعہ سے اردو افسانے کو گہرائی اور برگزیدگی ملی ہے۔ انھوں نے ہمیں کئی غیر فانی کردار دیے ہیں اور ان میں لاجونتی اور اندو اور رانو کے ساتھ سنت رام کا نام بھی ضرور لیا جائے گا — انھوں نے صرف پنجاب کی فضا اور اس کے گرم لہو کی پکار ہی قلم بند نہیں کی، ہندوستان کے اساطیر کا عطر بھی کھینچ لیا ہے اور اس لحاظ سے وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہندوستانیت رکھتے ہیں۔ پریم چند سے اردو افسانے کو ہندوستانیت عطا کرنے کا جو کام شروع ہوا تھا، اسے بیدی نے بہت آگے بڑھایا ہے اور کہانی کہنے کے فن کو بھی۔

اور یہ بھی ہے کہ بیدی کے یہاں اس نئے ہندوستان کی بھی جھلک ملتی ہے جو ایک طرف جدید کاری MODERNISATION کا مارا ہوا ہے اور دوسری طرف اپنے ماضی سے بھی آزاد نہیں ہوا۔ ان کے نئے افراد کے سر پر پرانے پن کا آسیب بھی ہے اور وہ اس آسیب سے چھٹکارا پانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ بیدی اس مہابھارت کے خاموش تماشائی ہی نہیں ہیں، وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ سے اور ان کی رنگا رنگی اور تہہ داری کے ذریعہ سے ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے علمبردار بھی ہیں۔ مگر وہ اپنی بصیرت کو فن میں ڈھالنے پر قادر ہیں۔ اس کے اشتہارچی اور ڈھنڈورچی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی شیرینی اور منٹو کی تلخی کے بجائے مزاح کی حس کی وجہ سے ایک ایسی چاشنی ہے جس میں تلخ، ترش اور شیریں سب مل جل کر ایک خاص چاشنی بن جاتے ہیں۔ یہ زندگی کی چاشنی ہے۔ ان کی کہانیاں قصہ پن رکھتی ہیں مگر وہ قصے کے حدود کو پھیلا کر اسے نفسیاتی اور ذہنی اتار چڑھاؤ کی لطیف چاندنی بنا سکتے ہیں۔ انھوں نے اگرچہ وہ جدید کہانی نہیں لکھی جو کہانی پن سے آزاد ہے، مگر کہانی کی چھوٹی سی دنیا میں انھوں نے کتنی ہی اور دنیائیں آباد کرکے، اسے ایک جامِ جہاں نما ضرور بنا دیا ہے۔

مِتھُن

بازار ہی لمبا ہو گیا تھا اور یا پھر کاروبار چھوٹا معلوم ہوتا تھا۔ پچھم کی طرف جہاں سڑک تھوڑا اٹھتی آسمان سے بیٹھتی اور آخر ایک دم نیچے گر جاتی، وہیں دنیا کا کنارا ہے جہاں سے ایک جست کر لیں گے، اس جینے کے ہاتھوں مر لیں گے۔

دن بھر سر دھننے کے بعد گمن ٹلے ــــ کباڑیے کو دو ہی چیزیں ہاتھ لگی تھیں۔ ایک فلورنٹین اور دوسری جیمنی رائے۔ فلورنٹین کو تو شاید کوئی سر پھرا فلم پروڈیوسر کرائے پر لے بھی جاتا مگر جیمنی رائے؟ کوئی بات نہیں۔ آج وہ اسے چھپا کر رکھے گا تو کل اس کے پوتے پڑپوتے اس سے کروڑوں کمائیں گے۔ جیسے آج بھی پچھم میں کسی کے ہاں سے لیونارڈو کے اسکیچ نکل آئیں تو آرٹ کے بازار میں ان کی بولی لاکھوں تک جاتی ہے۔ ان لاکھوں کروڑوں کے خیال ہی سے گمن لال کی آنکھوں میں بجلیاں کوندنے لگیں اور وہ یہ بھول ہی گیا کہ وہ چالیس بیالیس سال کا اور ٹلا ــــ گنجا ہونے کے باوجود کنوارا ہے۔ اس لئے پوتوں اور پڑپوتوں کی بات ہی نہیں۔ مگر کرتا بھی کیا؟ وہ ایک عام ہندو تھا، اتنے بڑے فلسفے کا مالک ہونے کے باوجود جس کے اندر کا بنیا پن نہیں جاتا۔ وہ باتوں میں مایا ایت آدی کہہ کر اسے پرے دھکیل دیتا ہے لیکن بھیتر سے اسے جی جان سے لگاتا ہے۔ دنیا بھر میں پیسے کی اگر کوئی پوجا کرتا ہے تو ہندو۔ آج بھی اس کے ہاں دیوالی کے روز برات کے نیچے، جیوتی کے ساتھ، دودھ پانی میں نہایا۔ مندر میں لگایا ہوا روپیہ ملے گا۔ بھیرے کے دن اس کی کا گاڑی پہ سدبرگ کے ہار ہوں گے اور سب زناری [illegible] کے مندر کو جائیں گے ــــ پیسے کے لئے تو وہ یوسف سائز اور پدمنی ایسی بیٹی کو بھی بیچنے کے لئے تیار ہو جائے۔

اور سامنے تھا سراجا ــــ ایورریڈی کا ایجنٹ۔ اس کی دکان تھوڑا پیپل کے گھیر کے پیچھے چھپی ہوئی تھی۔ بھلے ہندو جس پہ صبح کے وقت آ کر پانی ملے دودھ کے لوٹے ڈال جاتے تھے اور دکان اور سڑک کے بیچ کی جگہ کیچ سے اٹ جاتی تھی۔ تقسیم کے بعد ہندوستان میں رہ جانے والے سراجو بھلے ہندوؤں کی اس رسم کا احترام کرتا ہی

پڑتا تھا البتہ نہیں کرتے تھے تو درخت کے جو دن بھر ٹانگ اٹھا اٹھا کر اس پیڑ پر پیشاب کرتے رہتے تھے، جس کے بارے میں بھگوان نے کہا تھا — اور درکشوں میں میں پیپل ہوں۔ ضرور وہ پچھلے جنم میں مسلمان ہوں گے جو سینتالیس کے فسادوں میں ہندوؤں کے ہاتھوں مارے گئے۔

سراجا ہمیشہ پیپل کی گولریں کھاتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس کی وجہ بازار کا مندا ہونا یا بھوک نہ تھی۔ سراجا ہر اس چیز کو کھاتا تھا جو اس کی منی کو مغلظ کر دے۔ ہاں، مسلمان لنگ کٹوں کا یہی ہے نا — کھانا، پینا اور سمبھوگ کرنا۔ وہ دماغی طور پر کوئی ہوئیں، کوئی خانہ بدوش ہیں، جو ہندوستان میں رہیں تو پاکستان کی باتیں کریں گے۔ پاکستان میں ہوں گے تو — میرے مولا بلا لو مدینے مجھے۔ انھیں کسی چیز سے لگاؤ نہیں۔ بھگوان کے [illegible] — ان کا [illegible] عیش [illegible] ایک پیدا [illegible] ہے جو نیچے کے بجائے اوپر ترکٹی کے آس پاس ہی منزل ہوتا رہتا ہے۔ شاید سراجا جانے پر مجھے بنا ایک تانترک تھا جو بند ورکھشا کے لئے کنڈلنی کو جگاتے اور اوپر کا راستہ بناتے تھے۔ وہ عورت کے اندر اکڑے پڑے رہتے، لیکن کسی طرح اپنے جوہرِ حیات کو نہ جانے دیتے۔ نجات کو اس خود غرضانہ طریقے سے پانے والوں، عورت کو صرف ایک ذریعہ بنانے والوں نے کبھی یہ سوچا کہ اس بیچاری کی کیا حالت ہوتی ہوگی؛ اسے بھوکا پیاسا، روتا تڑپتا رکھ کر کیسے موکش کو پہنچ سکتا ہے کوئی؛ کس پرماتما کو پا سکتا ہے؟ پھر جو نجات بندو سے چھٹکارا پا لینے میں ہے — پرش کے لئے، استری کے لئے؛ سواتی بندو موتی تو نہیں، نہ سیپی موتی ہے۔ موتی تو بوند کے گرنے اور سیپی کے اسے اپنے اندر لے کر منھ بند کر لینے میں ہے۔

رات لپک آئی تھی۔ باہر وہ دنیا کا کنارا اندھیرے کے ساتھ کچھ اور بھی پاس رینگ آیا تھا۔ ریشم والے ولایتی رام، کشمیری بڈشاہ، حتیٰ کہ اڈپی کے چکرپانی کی دکان بھی بند ہو گئی تھی۔ ہو سکتا ہے مہینے کا دوسرا سنیچر ہونے کی وجہ سے اس کے سب اڈلی دوسے، سانبر رواکسیری بک گئے ہوں۔ صرف سراج کی دکان کھلی تھی۔ نہ جانے وہ کس آدھار پہ تھا؟ شاید اس لئے کہ بیڑی کی ضرورت رات ہی کو پڑتی ہے، مگر وہ صبح صبح کاذب ہی کو دکان کھول لیتا تھا، جو رات ہی کا حصہ ہوتی ہے۔ اس کا آخری حصہ۔ ورنہ صبح کہاں کسی کی رہی، وہ کمیونسٹوں کی ہو لی۔ شاید سراج ٹورسٹ ایجنٹ مائیکل کے انتظار میں تھا کہ وہ دونوں مل کر اگلے روز کہیں آگرے، کھجوراہو کا پروگرام بنا لیں حتیٰ

پیسے کرالیں۔ نہیں، سراج پیسے کے پیچھے تھوڑا جاتا تھا؟ وہ تو جاتا تھا ان بھیجی عورتوں کے پیچھے جو کثیر الازدواجی کی وجہ سے بھوکی پیاسی آتی تھیں اور یہاں آکر ممتاز کی محبت کر ادھر کے کسی بھی شاہجہاں طبیعت والے مرد پہ آزماتیں اور کھجوراہو کے مٹھن کو زندہ کرتی تھیں۔

جبھی سراج کی آواز نے مگن لال کو چونکا دیا۔

"ہیلو، سویٹی پائی ..."

سراج تقریباً ان پڑھ تھا، مگر ٹورسٹوں کے ساتھ رہنے سے اتنی انگریزی سیکھ گیا تھا۔ اس کی آواز سے مگن سمجھ گیا کیرتی آئی ہے۔

وہ سچ مچ کیرتی ہی تھی جو چھوٹے قد، گٹھے ہوئے بدن اور موٹے نقوش والی ایک اداس لڑکی تھی۔ اس کا رنگ پکا تھا۔ پھر اوپر سے جامنی رنگ کی رضوف پہن رکھی تھی۔ جب وہ آتی تو یوں لگا جیسے اندھیرے کا کوئی ٹکڑا متشکل ہو کر سامنے آگیا۔ وہ ہمیشہ رات ہی کو آتی تھی جیسے اسے اپنا آپ چھپانا ہے اور شاید اسی لئے سراج کی دکان کھلی تھی۔ وہ ہمیشہ کی طرح سے اس کی طرف دیکھے اس سے بات کئے بغیر نکل آتی تھی۔ اس کے باوجود سراج سیٹیاں بجا رہا تھا۔

مگر کیرتی بات ہی کہاں کرتی تھی، اِس سے، اُس سے، کسی سے بھی نہیں۔ اس سے بات کرنے کے لئے سوال کچھ یوں وضع کرنے پڑتے تھے کہ ان کا جواب ہاں ہو یا نہ۔ صرف اوپر سے نیچے یا دائیں سے بائیں سر ہلانے سے بات بن سکے۔ سراج کا اسے چھیڑنا مگن کو بہت ناپسند تھا۔ اس نے کئی بار مگن سے کہا بھی تھا — تو کہیں عشق کے چکر میں تو نہیں پڑ گیا؟ جوان لڑکی ہے۔ کھینچ ڈال، بہت ادھر ادھر رہا، تکے کبوتر کی طرح سے وہ اڑ جائے گی۔ لیکن مگن نے اسے ڈانٹ دیا تھا۔

درحقیقت مگن ٹکلے کا دھندا سدباب ہوتا تھا۔ کیرتی کوئی لکڑی کا کام یا شلپ بنا کر بیچنے کی غرض سے اس کے پاس لاتی تو وہ اس میں بہت کیڑے نکالتا۔ کبھی کہتا ایسی چیزوں کی آج مانگ ہی نہیں اور کبھی یہ کہ وہ فن کے معیار و محک پہ پوری نہیں اترتیں۔ کیرتی اور بھی منہ لٹکا لیتی۔ حالانکہ ان سب باتوں سے مگن لال کا ایک ہی مقصد ہوتا کہ وہ سو کی چیز پانچ دس میں دے جائے اور پھر یہ اسے سیزن کر کے سیکڑوں میں بیچے۔

کیرتی نے یہ کام کسی آرٹ اسکول میں نہ سیکھا تھا۔ اس کا باپ نارائن ایک تبتی تھا جو بھاؤ داجی اور جیمز برگس وغیرہ کے ساتھ نیپال اور جانے کہاں کہاں ہندوستان

کی وراثت کو ڈھونڈتا پھرا تھا جو کہ دراصل لندن کے میوزیم، نیویارک اور شکاگو کی
اینٹک کی دکانوں میں رل رہی تھی۔ ہر سال ہمارے مندروں اور صنم خانوں سے سیکڑوں
مورتیاں غائب ہوتیں اور ہزاروں میل دور کیوریو وغیرہ کی دکانوں میں جگہ پاتیں۔ نارائن
مسلسل سفر سے تنگ آکر لوٹ آیا تھا اور گھر ہی میں شلپ بنانے شروع کر دیے تھے۔
جنھیں کیرتی بڑے انہماک سے دیکھتی رہتی تھی اور بیچ میں اوزار پکڑانے اور رف ورک
کرنے میں باپ کی مدد بھی کرتی تھی۔ یوں گھر بیٹھ جانے میں نارائن اس بات کو بھول ہی
گیا کہ کھویا ہوا ورثہ پائے ہوئے سے کہیں زیادہ قیمتی ہوتا ہے اور اس کے دوگنے چوگنے
ہی نہیں سوگنا دام ملتے ہیں۔ شاید وہ جانتا بھی تھا لیکن ان چند لوگوں میں سے تھا جو
پیسے کی ماہیت کو سمجھ جاتے ہیں اور زندگی کے پھیلاؤ میں نہیں دیکھتے۔ وہ شلپ بناتا اور
مشکل سے روٹی کماتا تھا۔ آخر ایک دن دو روٹیوں کے درمیان اس کی موت واقع ہو گئی۔
وہ جگدمبا کا بت بنا رہا تھا جب کہ اس کا اپنا ہی چزل اس کے ہاتھ میں لگ گیا جس سے
اسے ٹیٹانس ہو گیا اور وہ قریب کے جھارنی کے اسپتال میں مر گیا۔ کہتے ہیں وہ کتے
کی موت مرا۔ کیوں نہ ایسی موت مرتا؟ جب وہ دیوی کا بت بناتا تھا تو دنوں ہفتوں اس
کی چھاتیوں، اس کے کولھوں اور رانوں پہ ٹھہرا رہتا۔ چھوٹے شلپوں میں تو چھاتیاں خلا
میں گھورتے ہوئے تو معلوم ہوتی تھیں لیکن بڑوں میں ٹانگیں اور دھڑ سب ایک طرح کی
لفڑوفو تھے۔ اصل بات وہ دودھ کے بڑے بڑے مٹکے تھے جو اس پہ رکھے ہوتے تھے
اور کولھے ہتھنی کے ماتھے کی طرح سے جس کے نیچے سے ایک کی بجائے دو سونڈیں نکلتی تھیں۔
اس نے درگا کا شلپ بھی بنایا تھا جو بڑی جبر جنگ دیوی ہے۔ ایسی دیویوں کے بدن
[illegible] ہوئے نارائن کتے کی نہیں تو کیا ہماری آپ کی موت مرتا؟

"کیا لائی ہو؟" گمن ٹھکے نے کیرتی سے پوچھا۔

کیرتی نے اپنی دھوتی کے پلو سے لکڑی کا کام نکالا اور دھیرے سے اسے گمن کے
سامنے رول ٹاپ کی میز پر رکھ دیا کیونکہ اوپر کے لیمپ کی روشنی وہیں مرکوز ہو رہی تھی۔
اسے دیکھنے سے پہلے گمن نے ایک بید کی کرسی کیرتی کے سامنے سرکا دی مگر وہ بدستور
کھڑی رہی۔

"تمھاری ماں کیسی ہے؟"

کیرتی نے کوئی جواب نہ دیا۔ اس نے ایک بار پیچھے اس طرف دیکھا جہاں سڑک
نیچے گرتی تھی اور جب چہرہ گمن کی طرف کیا تو اس کی آنکھیں نم تھیں۔

کیرتی کی ماں دہیں جھاوتی کے اسپتال میں پڑی تھی، جہاں اس کے باپ نارائن نے دم توڑا تھا۔ بڑھیا کو مقعد کا سرطان تھا۔ اس کے پیٹ میں سوراخ کر کے ایک نل لگا دی گئی تھی تاکہ بول و براز نیچے جانے کے بجائے اوپر بوتل میں چلے جائیں۔ پہلی بوتل کسی وجہ سے خراب ہو گئی تھی اور اب دوسری کے لئے پیسے چاہئے تھے۔ اگر وہ گمن کو بتا دیتی تو وہ شاید دوسرے طریقے سے بات کرتا لیکن اس وُڈورک کو دیکھ کر وہ ویسے ہی بھڑک گیا تھا۔

"پھر وہی!" اس نے کہا۔ "میں نے تم سے کے بار کہا ہے۔ آج کل ان چیزوں کو کوئی نہیں پوچھتا۔ یہ لیٹے ہوئے وشنو، اور یہ شیش ناگ ——— لکشمی پانو داب رہی ہے۔"

کیرتی نے بڑی بڑی آنکھوں سے گمن کی طرف دیکھا، جن میں سوال تھا ——— اور کیا بناؤں؟

"وہی ——— جو آج کل ہوتا ہے۔"

"آج کل ... کیا ہوتا ہے؟" کیرتی نے آخر منہ کھولا۔ مشکل سے اس کی آواز سنائی دی، جیسے کینری (canary) کی چونچ ہلتی دکھائی دیتی ہے، مگر آواز سنائی نہیں دیتی۔

گمن نے کچھ رکتے کچھ راستہ پاتے ہوئے کہا "اور کچھ نہیں ہوتا تو مہاتما گاندھی بناؤ، نہرو بناؤ ———" اور پھر جیسے اسے کوئی غلطی لگی اور وہ اپنے آپ کو درست کرتے ہوئے بولا "کوئی نیوڈ ..."

"نیوڈ؟"

"آج کل لوگ نیوڈ پسند کرتے ہیں۔"

کیرتی چپ ہو گئی۔ کنواری ہونے کے ناتے وہ شرما سکتی تھی، لجا سکتی تھی مگر یہ سب باتیں اس لڑکی کے لئے تعیش تھیں۔ اسے فکر تھی تو صرف اس بات کی کہ گمن اس کے وڈورک کو خریدتا، پیسے دیتا ہے یا نہیں؟ کچھ سوچتے، رکتے ہوئے اس نے کہا "مجھے نہیں آتا۔"

"کیا بات کرتی ہو؟ تمھارے باپ نے بیسیوں بنائے۔"

"وہ تو ——— دیوی ماں کے تھے۔"

"فرق کیا ہے؟" گمن ٹھکلے نے کہا۔ "دیوی بھی تو عورت ہوتی ہے۔ تم وہی بناؤ مگر بھگوان کے لئے کوئی دیومالا اس کے ساتھ نتھی مت کرو۔ انہی حرکتوں سے ہی تو تمھارے پتا ایسی موت مرے ——— سرگباش ہوئے۔"

کیرتی نے اپنے جیون کے پچھواڑے میں جھانکا۔ اب جیسے وہ کھڑی رہ سکتی تھی۔ کسی اور خطرے سے اس کا سارا بدن کانپ رہا تھا، جسے وہی جانتی تھی، کوئی دوسرا نہیں۔ پھر بھی وہ بیرتی کرسی پر بیٹھی نہیں، اس کا سہارا لے کر کھڑی ہو گئی۔ اس طرف سے اس کے بدن کے حسین مگر جارحانہ خط دکھائی دے رہے تھے۔ کیا شلپ تھا جسے اوپر کے نہیں نیچے کے نارائن نے بنایا تھا۔ مگن لال کے دماغ میں اختیار اور بے اختیاری آپس میں نبرد آزما ہو رہے تھے اور وہ نہیں جانتا تھا کہ برابر والی لڑکی کے اندر بھی بے چارہ اور لاچاری آپس میں ٹکرا رہے ہیں۔ اس کا منہ سوکھ گیا تھا۔ کوئی گھونٹ سا بھرنے کی کوشش میں وہ بولی۔

"میرا۔ میرے پاس موڈل نہیں۔"

"موڈل!" مگن نے اس کے پاس آتے ہوئے کہا: "سیکڑوں ملتے ہیں۔ آج تو کسی بھی جوان، تو یہ عورت نرمی کو پیسے کی بھلائی، کہاں تو وہ ایک دم۔۔۔"

کیرتی نے کچھ کہا نہیں مگر مگن نے صاف سن لیا "پیسے؟" اور خود ہی کہنے لگا۔

"آدمی پیسہ خرچ کرے، تبھی پیسہ بنا سکتا ہے نا!"

اس بات نے کیرتی کو اور بھی اداس کر دیا۔ اس کی روح زندگی کے اس جبر کے نیچے پھڑپھڑا رہی تھی۔ پھر اس کی آنکھیں بھیگنے لگیں۔ عورت کا یہی عالم تو ہوتا ہے جو مرد کے اندر باپ اور شوہر کو جگا دیتا ہے چنانچہ مگن نے اپنا ہاتھ بڑھایا تاکہ اسے بازوؤں میں لے لے اور چھاتی سے لگا کر کہے ۔۔۔ "میری جان، تم فکر نہ کرو ۔۔۔ میں جو ہوں۔" لیکن کیرتی نے اسے جھٹک دیا۔ مگن کٹ گیا۔ اس نے یوں ظاہر کیا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ برش اس کے ہاتھ میں تھا۔ رول ٹاپ پر سے اس نے گڈ ورک کو اٹھایا اور اسے کیرتی کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا "مجھے اس کی ضرورت نہیں۔"

جب تک کیرتی نے بھی کچھ سوچ لیا تھا۔ اس نے پہلے نیچے دیکھا اور پھر اپنا سر اوپر اٹھاتے ہوئے بولی۔ "اگلی بار موڈل ہی لاؤں گی۔ ابھی تم اسے رکھ لو۔"

"شرط ہے؟" مگن نے مسکراتے ہوئے کہا۔

کیرتی نے سر ہلا دیا۔ مگن لالے کا خیال تھا، کیرتی ہنس پڑے گی۔ مگر وہ تو کچھ اور بھی سنجیدہ ہو گئی تھی۔ اس نے رول ٹاپ کو اٹھایا اور میز کے اندر سے دس روپے کا مڑا تڑا سا نوٹ نکالا اور اسے کیرتی کی طرف بڑھا دیا ۔۔۔ "یہ لو!"

"دس روپے؟" کیرتی نے کہا۔

"ہاں تمھیں بتایا نا۔ میرے لئے یہ سب بیکار ہے۔ میں اور نہیں دے سکتا۔"

"تو اس سے تو . . . " اور کیرتی نے جملہ بھی پورا نہ کیا۔ اس کے اندر گویا تو الفاظ سب تھک گئے تھے۔ پر غلب صاف تھا۔ مگن سمجھ گیا۔ "اس سے تو بوتل بھی نہ آئے گی" "دوا کا خرچ بھی پورا نہ ہوگا" "روٹی بھی نہ چلے گی" قسم کے فقرے ہوں گے۔ سب مجبور اور نادار جن کی تے کیا کرتے ہیں۔ اس نے کیرتی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"مجھے بس وہ لادو تو میں اچھے پیسے دوں گا۔"

اور ایسا کہنے میں اس نے ہاتھ کی دو انگلیوں کا چھلا بنایا، تھوڑی آنکھ ماری جیسی ڈوم، سازندے نائیکہ کو داد دیتے ہوئے مارتے ہیں۔

کیرتی باہر نکلی تو اس کے ہونٹ بھینچے ہوئے تھے، وہ تھوڑا ہانپ رہی تھی۔ لوٹنے پہ کیرتی ہمیشہ الٹی طرف سے جاتی تھی، حالانکہ اس میں اسے میل ڈیڑھ میل کا چکر پڑتا تھا۔ وہ نہ چاہتی تھی سراج سے اس کی ٹکر ہو، لیکن آج وہ اسی طرف سے گئی جیسے اس میں کوئی مدافعت ابھر آئی تھی۔ مائیکل چلا آیا تھا اور سراج کے ساتھ مل کر کچھ کھا رہا تھا، جب کہ کیرتی منھ اوپر اٹھائے، ناک پھلائے ہوئے پاس سے گزر گئی۔ سراج نے کچھ کہا جو مگن کو سنائی نہ دیا۔ کیرتی میں وہ بغاوت ہی کا جذبہ تھا اور یا پھر وہ ان مصیبت زدہ لوگوں میں سے تھی جو دشمن کے ساتھ بھی بنا کر رکھنے کی سوچتے ہیں، مبادا انھیں سے کوئی کام آ پڑے۔ شاید یہ عورت کی فطرت کا خاصہ تھا جو اس مرد کو بھی اپنے پیچھے لگائے رکھتی ہے جس سے اسے کچھ لینا دینا نہیں۔ صرف اس لئے کہ اسے دیکھ کر ایک بار اس نے سیٹی بجائی تھی یا اپنی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر سرد آہ بھری تھی۔

سراج ضرور کوئی "ایگزوڈیزیاک" کھا رہا تھا۔ ہو سکتا ہے پائے ہوں جو مائیکل اس کے لئے لایا تھا۔ شاید وہ دونوں مل کر مگن ٹھکے کے پاس آتے اور اسے کچھ داؤ گھات بتاتے۔ لیکن مگن نے دکان ہی بڑھائی تھی۔ دروازوں کو اندر سے بند کرتے ہوئے اس نے کیرتی کے ڈزورک کو دیکھا جو بہت عمدہ تھا۔ شیش ناگ کا نچلا حصہ تو خوبصورت تھا ہی لیکن اوپر کی چنگبری کھال سے اس نے صرف گودنوں سے رنگ بھر دیئے تھے۔ ذہن میں وہی تھا جو کوئی بھی عقیدت مند عورت کسی مرد میں دیکھنا چاہتی ہے۔ البتہ کنشی ذرا سی بڑی تھی اور اس کے بدن کے خط واضح نہ تھے۔ شاید کیرتی لنگشی کو اس کے ... نہ جانتی تھی۔ حالانکہ اسے روچک بنانا کتنا آسان تھا جب عورت پاؤں دبانے کے لئے جھکتی ہے تو ظاہر ہے اس کے ہاتھ بازو بدن سے الگ ہوتے ہیں اور بخصوص عورت

صاف اور سامنے دکھائی دیتی ہے۔ پھر پہلو پہ بیٹھی ہوئی اوپر کی عورت نیچے والی سے کتنی کٹ جاتی ہے اور مرد کی نظروں کو کیا کیا اونچ نیچ سمجھاتی ہے۔ اگر یہ کہیں کیرتی خود عورت تھی اس لئے اس عورت کی بہ نسبت مرد میں زیادہ دلچسپی تھی تو یہ غلط ہوگا کیونکہ عورت اپنے حسن کے سلسلے میں اوّل اور آخر تک خود پرست ہوتی ہے اور جب اس کی یہ خود پرستی اس کے لئے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے تو کسی بھی مرد کی مرد سے اسے جھٹک دیتی ہے۔

گمن نے کیرتی کے دڈورک کو ایک ہاتھ میں لیا اور دوسرے میں چاقو لے کر اس پر "سہ ہم نہ" کے الفاظ کندہ کر دیئے اور پچھلے کمرے میں پہنچ گیا جہاں کچی زمین تھی۔ جسے کھود کر اس نے وڈورک کو نیچے رکھا۔ ایک اور مورتی کو نکالا جو کیرتی ہی کی بنائی ہوئی تھی۔ اور پھر گڈھے پر مٹی ڈال کر اس پر گشتے کا پانی چھڑک دیا۔ پرانے بت کی مٹی جھاڑ کر اسے دیکھا تو بڑی بڑی دراڑیں اس میں چلی آئی تھیں اور وہ صدیوں پرانا معلوم ہو رہا تھا۔ اگلے دن جب وہ اسے لے کر ٹورسٹوں کے پاس گیا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ گمن نے اسے بتایا کہ اس کا ذکر کوبی داس کے رگھوونش میں آتا ہے۔ رگھوجی نے کونکن کے علاقے میں ترکٹ نام کا ایک شہر بسایا تھا جہاں سے یہ بت برآمد ہوئے۔ کچھ میسور کے مہاراجہ وڈیار کے پاس ہیں اور کچھ اپنے پاس۔ چنانچہ اس بت کو گمن ٹکلے نے ساڑھے پانچ سو روپے میں بیچ دیا جس کے لئے اس نے کیرتی کو صرف پانچ روپے دیئے تھے۔

اس واقعے کے صرف ایک ہفتے کے اندر کیرتی نیوڑے آئی۔ وہ بدستور بدحواس تھی۔ اس کی ماں تو بیمار رہتی ہی، وہ بھی بیمار ہوگئی۔ اسے قریب قریب نمونیہ ہو رہا تھا۔ وہ ہانپ رہی تھی اور بار بار اپنا گلا پکڑ رہی تھی، جس پر اس نے روئی کا لوگڑا ایک پھٹے پرانے کپڑے کے ساتھ باندھ رکھا تھا۔

کیرتی نے معمول کی طرح سے تنلپ کو گمن ٹکلے کے سامنے رکھا۔ اب کے اس نے اسے لکڑی میں نہیں، پتھر میں بنایا تھا۔ اب وہ پھر امید و بیم کے ساتھ گمن کی طرف دیکھ رہی تھی۔ گمن اگر ناپسندیدگی کا اظہار کرتا تو بہت بڑا جھوٹ ہوتا۔ اس لئے اس نے نہ صرف اسے پسند کیا بلکہ جی بھر کر داد دی۔ اعتراض کیا تو صرف اتنا کہ وہ بہت چھوٹا تھا۔ کاش وہ اسے قد آدم میں بناتی تو نہ صرف اسے بلکہ خود گمن کو بھی بہت فائدہ ہوتا۔

اس نے تنلپ کنیتی کو ہاتھ میں لیا اور اسے غور سے دیکھا۔ کیرتی پھر بھی بیچ بیچ کا

نیوڈ نہ بنا سکی تھی۔ بت کے بدن پہ کپڑا تھا جو گیلا تھا۔ کمال یہ تھا کہ اس کپڑے سے
اب بھی پانی کے قطرے ٹپکتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ وہ کہیں تو بدن کے ساتھ
چپکا ہوا تھا اور کہیں علاحدہ۔ بظاہر چھپانے کے عمل میں وہ عورت کے جسم کو اور بھی عیاں
کر رہا تھا۔

شیپ سے نظریں ہٹا کر مگن ٹھکلے نے کیرتی کی طرف دیکھا اور بے اختیار اس کے منھ
سے نکلا "اوہ!" کیرتی جھینپ گئی اور اس جامنی ساری کو آگے کھینچنے پیچھے سے ڈھانپنے
لگی لیکن مگن سب جان گیا تھا کہ وہ برہنہ ہو کر خود کو آئینے میں دیکھتی اور اسے بناتی رہی
ہے۔ کے بار اس نے کپڑا بھگو کر اپنے بدن پر رکھا ہوگا، جس سے اسے سردی ہو گئی
اور اب وہ کھانس رہی ہے۔ یہ صرف پیسے ہی کی بات نہیں، عورت میں نمائش، اور
خود سپردگی کا جذبہ بھی تو ہے۔ مگن سب کچھ سمجھ گیا تھا مگر تجاہل برتتے ہوئے اس نے
پوچھا — "ماں کیسی ہے؟"

کیرتی جیسے ایک دم برافروختہ ہو گئی، اسے کھانسی کا فٹ سا پڑا اور خود کو سنبھالنے
میں خاصی دیر لگی۔ مگن گھبرا گیا تھا اور شرمندہ بھی تھا۔ اس کے بعد سر ہلاتے ہوئے جو
اس نے سوال کیا تو وہ بے ضرر سا تھا — "تو کون کون سی ہیں؟"

کیرتی نے پہلے تو نظریں گرا دیں اور پھر دکان سے باہر اس طرف دیکھنے لگی جہاں
سڑک آسمان کو چھوتی ہوئی ایکا ایکی نیچے گرتی تھی۔ مگن نے چاہا کہ اسے اس کمزوری کے
عالم میں پکڑ لے اور وہ داد دے جس کی وہ مستحق تھی اور جو شاید وہ چاہتی بھی تھی۔ مگر اس
نے سوچا، ایسے میں دام بڑھ جائیں گے۔ اس نے اپنے دل میں اب کیرتی کو سو روپے دینے
کا فیصلہ کیا۔ بوتل اور باقی کی چیزیں شاید سو کی نہ ہوں۔ مگر وہ سو ہی دے گا۔ اندر ہی اندر
وہ ڈر بھی رہا تھا کہ کہیں کیرتی زیادہ کا مطالبہ نہ پیش کر دے۔

"کیا دام دوں اس کے؟" اس نے یوں ہی سرسری طریقے سے پوچھا۔

کیرتی نے اچٹتی نظر سے اس کی طرف دیکھا اور بولی: "اب کے میں پچاس روپے
لوں گی۔"

"پچاس؟"

"ہاں، باقی کچھ نہیں۔"

مگن نے تسکین کے جذبے سے دل تھپتھپایا اور چالیس روپے نکال کر کیرتی
کے سامنے رکھ دیے اور بولا — "جو تم کہو — مگر ابھی چالیس ہی ہیں میرے پاس

اس بھرے لینا۔"
کیرتی نے روپے ہاتھ میں لے لئے اور کہا "اچھا"
وہ جانے ہی والی تھی کہ مگن نے اسے روک لیا "سنو"
کیرتی گت کے بیچ تھم کر اس کی طرف "مجھے تھام لو" کے انداز میں دیکھنے لگی۔ اس کے چہرے پہ اداسیاں چھٹ جانے کے بجائے کچھ اور گھنڈگئی تھیں جب کہ مگن ٹکلے نے پوچھا "اتنے پیسوں میں تمھارا کام چل جائے گا؟"
کیرتی نے سر ہلا دیا اور پھر ہاتھ پھیلائے جس کا مطلب تھا ۔۔ اور کیا ۔۔؟ پھر اس نے بتایا۔ ماں کا آپریشن آرہا ہے جس کے لئے سکے اور روپے جما ہیں۔
"میں تو کہتی ہوں" اس نے کہا اور پھر کچھ رک رک کر بولی "ماں جتنی جلد مرجائے اتنا ہی اچھا ہے" اور پھر وہ کوڑی پانوکے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگی۔ آخر وہ خود ہی بول اٹھی ۔۔ "ایسے ایڑیاں رگڑنے سے تو موت اچھی ہے"
جب مگن نے اس سے آنکھ نہ ملائی تو کیرتی اٹھارہ انیس برس کی لڑکی کے بجائے پینتیس چالیس برس کی بھرپور عورت نظر آنے لگی جو زندگی کا ہر وار اپنے اوپر لیتی اور اسے بیکار کر کے پھینک دیتی ہے۔
"ایک بات کہوں؟" مگن ٹکلے نے پاس آتے ہوئے کہا "تم رتھن بناؤ، آپریشن کا سب خرچا میں دوں گا"
"مستھن؟" کیرتی نے کہا اور لرز اٹھی۔
"ہاں" مگن بولا "اس کی بہت زیادہ مانگ ہے۔ ٹورسٹ اس کے لئے دیوانے ہوتے ہیں"
"لیکن ۔۔"
"میں سمجھتا ہوں" مگن نے سر ہلاتے ہوئے کہا "تم نہیں جانتیں تو ایک بار کھجوراہو چلی جاؤ، اور دیکھ لو۔ میں اس کے لئے تمھیں پیشگی دینے کو تیار ہوں"
"تم؟" کیرتی نے نفرت سے اس کی طرف دیکھا اور پھر کچھ دیر کے بعد بولی "تم کہہ رہے تھے تمھارے پاس اور پیسے نہیں؟"
مگن نے فوراً جھوٹ تراش لیا ۔۔
"میرے پاس اپنے پیسے نہیں" وہ بولا "میں نے دکان کا کرایہ دینے کے لئے کچھ الگ رکھے تھے ..."
پھر اس نے پیسے دینے کی کوشش کی مگر کیرتی نے اپنے زعم میں نہ لئے اور وہاں

سے چلی گئی ۔ گمن ٹکلے نے لوٹ کر "کیشی" کو دیکھا اور پھر ایک چھوٹی سی ہتھوڑی لے کر اس کی ناک توڑ دی ۔ پھر ایک بازو توڑا ۔ پھر ٹانگ توڑی اور اس کے سر کے سنگار پر ہلکی ہلکی ضربیں لگائیں جس سے کچھ کرچیاں گریں ۔ پھر اندر جا کر اس نے اسے رسّی میں باندھا اور نمک کے تیزاب میں ڈبو دیا ۔ دھوئیں کے بادل سے اٹھے ۔ گمن نے رسّی کو کھینچا اور کیشی کو نکال کر پانی میں ڈال دیا ۔ اب جو اسے نکالا تو کیشی کے خدوخال دھندلے ہو گئے تھے اور کہیں کہیں بیچ میں سوراخ چٹاخ سے پڑ گئے تھے ۔ اب وہ دہ ہزار ایک روپے میں بکنے کے لئے تیار تھی ۔

اب کے کیرتی جو شلپ لائی وہ مِتھُن ہی تھا ۔ اور قد آدم ۔ وہ ایک بوری میں بندھا ہوا تھا اور ٹھیلے پر آیا تھا ۔ کچھ مزدوروں نے اٹھا کر گمن ٹکلے کی دکان پر رکھا ۔ پھر اپنی مزدوری لے کر وہ لوگ چلے گئے ۔

کیرتی اور خود کو تنہا پا کر، تیز سانسوں کے بیچ گمن ٹکلے نے بوری کی رسّیاں کاٹیں اور کچھ وارفتگی سے ٹاٹ کو شلپ پرے ہٹایا ۔ اب شلپ سامنے تھا ۔ پرفیکٹ ... گمن نے اسے دیکھا تو اس کے گلے میں لعاب سوکھ گیا ۔ اس کا خیال تھا کہ کیرتی اس شلپ کو اس کے سامنے نہ دیکھے گی مگر وہ وہیں کھڑی تھی، اس کے سامنے، کسی بھی ہیجان سے عاری ۔ شلپ میں کی عورت تکمیل (ORGASM) کو پہنچ رہی تھی ۔ جب کہ مرد خود رفتگی کے عالم میں اسے دونوں کاندھوں سے پکڑے ہوئے تھا، جسے گمن ٹکلے نے توجہ سے نہ دیکھا ۔ وہ شاید اسے فرصت میں دیکھنا چاہتا تھا ۔

"کتنے پیسے چاہئیں، آپریشن کے لئے ؟" اس نے پوچھا ۔

"آپریشن کے لئے نہیں ۔ اپنے لئے ۔"

"اپنے لئے ؟ ماں ..."

"مر گئی ـــ کوئی دو ہفتہ ہوا ۔"

گمن نے اپنے چہرے پہ دکھ اور افسوس کے جذبے لانے کی کوشش کی، مگر شاید کیرتی نہ چاہتی تھی ۔ اس کے ہونٹ ویسے ہی بھینچے ہوئے تھے ۔ وہ ویسے ہی اداس تھی جب کہ اس نے کہا ۔ "میں اس کا ہزار روپیا لوں گی ۔"

گمن بھونچکا سا رہ گیا ۔ اس کی زبان میں لکنت تھی جب اس نے کہا ۔ "اس کے

ہزار روپے بھی کوئی دے سکتا ہے ؟"

"ہاں" کیرتی نے جواب دیا "میں بات کر کے آئی ہوں ... شاید مجھے زیادہ بھی مل جائیں۔ میں نے تم سے وعدہ کیا تھا"

"میں تو ... میں تو پانسو ہی دے سکتا ہوں"

"نہیں" اور کیرتی نے مزدوروں کے لئے باہر دیکھنا شروع کر دیا۔ گمن نے اسے روکا "سو ایک اور لے لو"

"ہزار سے کم نہیں"

گمن نے حیران ہو کر کیرتی کی طرف دیکھا جس کے آج تیور ہی دوسرے تھے۔ کیا وہ مجبور ہو گئی تھی ؟ ٹورسٹوں سے ملی تھی ؟ کسی بھی قیمت یہ کلا کار کو اس کی مارکیٹ سے جدا رکھنا چاہئے ... مگر خیر ... اس نے رول ٹاپ اٹھایا اور آٹھ سو کے نوٹ گن کر کیرتی کے سامنے رکھ دیئے۔ کیرتی نے جلدی سے گنے اور اس کے منہ پر پھینک دیئے۔

"میں نے کہا نا۔ ہزار سے کم نہ لوں گی"

"اچھا — نو سو لے لو" "نہیں"

"ساڑھے نو سو — نو سو پچھتر ..." اور پھر کیرتی کی نگاہوں میں کوئی عزم دیکھ کر اس نے سو سو کے دس نوٹ اس کے ہاتھ میں دے دیئے اور نشے کی حالت میں متھن کی طرف لپک گیا۔ کیرتی کھڑی تھی — جیسے وہ اپنے فن کی داد لینے کے لئے ٹھٹھک گئی تھی۔ گمن نے متھن میں کی عورت کی طرف دیکھا جو پھر کیرتی تھی۔ اس کی آنکھ میں آنسو کیوں تھے ؟ کیا وہ لذت کی گراں باری تھی یا کسی جبر کا احساس ؟ کیا وہ دکھ اور سکھ۔ درد اور راحت کا رشتہ تھا جو کہ پوری کائنات ہے ؟ پھر اس نے مرد کی طرف دیکھا جو اوپر سے لطیف تھا مگر نیچے سے بے حد کثیف۔ کیوں، کیرتی نے کیوں مرد — انسان کی حماقت پر بہ زور دیا تھا ؟ ... یہ متھن ہے ... مگر وہ متھن تو نہیں، جو ہرش اور ہر گرتی میں ہوتا ہے۔ ؟ ٹھیک ہے۔ اتنا زیادہ پیسے ملیں گے۔

گمن نے اوپر کی بتی کو کھینچ کر پھر مرد کی طرف دیکھا اور بول اٹھا "یہ — میں نے اسے کہیں دیکھا ہے" کیرتی نے کوئی جواب نہ دیا۔

"تم —" گمن نے جیسے بتاتے ہوئے کہا "تم سراج کے ساتھ باہر گئی تھیں ؟"

کیرتی نے آگے بڑھ کر زور سے ایک تھپڑ گمن ٹکلے کے منہ پر لگایا اور نوٹ ہاتھ میں تھامے دکان سے نکل گئی۔

ڈاکٹر سلیم اختر

"متھن" کا تجزیاتی مطالعہ

غالباً اسلام ہی ایک مذہب ہے جس میں چار شادیوں کی اجازت کے باوجود جنس کا مذہب میں عمل دخل نہیں ورنہ دنیا کے بیشتر مذاہب میں تو جنس اور اس سے وابستہ افعال و رسوم نے اساسی کردار ادا کیا۔ عمومی طور پر مذاہب عالم کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: آسمانی اور زمینی —— آسمانی مذہب میں خدا، صحائف اور پیغمبر ہیں۔ تو زمینی میں دیوی دیوتا اور اساطیر! جو [illegible] انسانی سائیکی سے جنم لیا۔ [illegible] ان میں جنس مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ مباحث طویل بھی ہیں اور نزاعی بھی۔ اس لیے اس مختصر مضمون میں تفصیلات کی گنجائش نہیں۔ یہ چند اشارات اس لیے ہیں کہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے "متھن" کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر ذہن نشین کرانا مقصود تھا کہ ہندومت میں جنس کی اہمیت کسی لحاظ سے بھی کم نہیں۔

یقینی ہے کہ اس عہد کے آریاؤں کا —— آج کے ہندوؤں کے برعکس —— جنس کے بارے میں خاصا آزاد رویہ تھا۔ جنس کا اظہار عام زندگی میں سوم رس کی رسم سے لے کر کام سوترا جیسی تصنیف اور مذہبی سطح پر [illegible] جنسی [illegible] کے اعلیٰ دیوتاؤں اور دیویوں سے وابستہ ہوا۔ تخلیقی سطح پر مندروں اور گپھاؤں میں بنے والے لاتعداد مجسمے اور تصاویر ہیں جن میں جنسی ترغیب سے لے کر جنسی [illegible] تک کی ہزاروں گریز پا کیفیات کو سنگ تراشی میں مقید کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندو اساطیر میں CREATION MYTH سے لے کر [illegible] میں تخلیق و تولید کے [illegible] پر بھی نگاہ رکھیں تو جنس کی اہمیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔

متھن کا اپنا مخصوص اساطیری مفہوم ہے اور اس لیے جب بیدی نے جنسی مواصلت کے لیے سنسکرت کا یہ لفظ بطور عنوان استعمال کیا تو اساطیری تلازمہ کے باعث معانی کی تہ در تہ جہات کے در وا ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بیدی نے اس افسانے میں ایک نئی زبان لکھنے کی کوشش میں بعض مقامات پر سنسکرت (یا عربی) کی جنسی اصطلاحات کو یوں برتا کہ کھل کر کہہ جانے پر بھی اخفا رہا۔ بعض عبارتیں ایسی ہیں کہ کم از کم میں تو ان کا سلیس اردو میں ترجمہ نہیں کر سکتا۔

افسانے کا مرکزی کردار کیرتی ہے "جو چھوٹے قد، گٹھے ہوئے بدن اور موٹے نقوش والی ایک اداس لڑکی تھی۔ اس کا رنگ پکا تھا پھر اوپر سے جامنی رنگ کی دھوتی پہن رکھی تھی۔" "یہ وہ لڑکی ہے جس کے آنے پر" یوں لگا جیسے اندھیرے کا کوئی ٹکڑا متشکل ہو کر سامنے آ گیا۔" اسی کے بارے میں مکھن کی یہ رائے ہے کہ اسے "اوپر کے نہیں نیچے کے نارائن نے بنایا تھا۔"

اس کے بعد مکھن ہے جو جسموں کے جنجل سے ہزاروں روپے بناتا ہے۔ وہ بینکا کا روباری ہے۔ وہ کیرتی سے متھن کی خواہش کے باوجود وہ اندر کے بنیے کو نہیں دبا پاتا۔ مکھن نے چاہا کہ اسے اس مزدوری کے عالم میں پکڑے اور وہ داد دے جس کی وہ مستحق تھی اور جو شاید وہ چاہتی بھی تھی۔ مگر اس نے سوچا ایسے میں دام بڑھ جائیں گے اس لیے کیرتی کو بار بار نیوڈ اور متھن بنانے کی ترغیب دینے میں کاروبار کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی جنسی بھوک کی تسکین بھی شامل ہے — یہ VICARIOUS ہی سہی۔ مکھن جیسے کے روپ میں تو کیرتی اسی کے پاس رہتی ہے۔

ان کے علاوہ کیرتی کا باپ نارائن ہے رنگ تھا، جس سے کیرتی نے یہ فن سیکھا۔ تخلیق اور تخلیق کار میں جو گہرا نفسی رابطہ ہوتا ہے، بیدی نے چند سطروں میں اسے بڑی خوبصورتی سے ادا کر دیا ہے۔ "کہتے ہیں وہ کتے کی موت مرا کیوں نہ انسان کی موت مرتا۔ کیونکہ وہ دیوی کا بت بناتے ہوئے اس کے جنسی کشش والے مقامات پر دنوں اور مہینوں مصروف رہتا تھا۔ کیرتی کی ماں، پتا ہے اور اس

کی بیماری کے علاج کے لیے کیرتی کو پیسوں کی سخت ضرورت رہتی ہے۔ پکا ایک
وقت آتا ہے کہ کیرتی تنگ آکر کہہ دیتی ہے "ایں تو کہتی ہوں" اس نے کہا اور پھر
پھوٹ کر رو دی "ماں جتنی جلدی مر جائے اتنا ہی اچھا ہے ... ایسے ایڑیاں رگڑنے
سے موت اچھی"۔ ... پھر سراجا ہے جو ہمیشہ پیپل کی گولریں کھاتا دکھائی دیتا
تھا اس کی وجہ بازاروں کا مندا ہونا یا بھوک نہ تھی "کیونکہ سراجا تو ہر وہ چیز کھاتا تھا
جس سے اس کی مردانہ قوت میں اضافہ ہو۔
بیدی نے بحیثیت کردار ان میں سے صرف کیرتی اور گگن کو سامنے رکھا ہے جبکہ
باقیوں کو کردار تو کیا خاکے بھی نہیں کہہ سکتے۔ زیادہ سے زیادہ انہیں کرائس
کرنٹس قرار دیا جا سکتا ہے جو کسی نہ کسی طرح کیرتی کو اس کی ذات کے خول سے
نکال کر ایک نئے سانچے میں ڈھال دیتی ہیں۔ باپ سے کیرتی نے شلپ بنانے
کا ہنر سیکھا تو ماں کے علاج کے لئے اس ہنر کو وسیلہ بنایا۔
سراجا کو روایتی مسلمانوں کی مانند جنس کا پرستار دکھایا گیا ہے گوگن کی دوکان
کے سامنے ہی اس کی دوکان ہے لیکن اس کے باوجود بیدی نے اس سے فقرہ کسنے
اسے دیکھ کر سیٹی بجانے کا کام لیا ہے۔ فلمی منظر نامہ کی اصطلاح میں ہم یہ کہہ
سکتے ہیں کہ اس افسانے کے سیٹ پر تیز روشنی طرف کیرتی اور گگن پہ پڑتی ہے
اور سراجا پرچھائیں کے روپ میں اپنے وجود کا احساس کراتا ہے۔
افسانے کا موضوع خود آگہی ہے۔ بیدی نے جس فنکارانہ انداز میں اس عمل کی
وضاحت کی ہے وہ کچھ بیدی ہی سے مخصوص ہے۔ افسانوی تکنیک پر بیدی کو
جو قابو حاصل ہے اور کفایتِ الفاظ کے باوجود بعض اوقات وہ تحیر کی فضا
میں کرداروں کی نفسی کیفیات جس طرح اجاگر کرتا ہے یہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔
مضمون کی ابتدا میں ہندو مجسموں میں جنس کے جس واضح اظہار کی طرف اشارہ
کیا گیا تھا وہ مذہبی مقاصد کے لئے تھا۔ اسی تناظر میں بیدی نے مجسموں کا سہارا لیا لیکن
خود آگہی کے لئے۔
کیرتی خوبصورت نہیں نہ ہی شوخ اور چنچل ہے۔ اس کے باوجود اس کے پکتے

رنگ، چھوٹے قد اور گٹھے جسم میں بے پناہ جنسی کشش ہے۔ وہ باکرہ ہے اور اپنے بے حد سادہ سے انداز میں ہندو اساطیر کے کچھ مناظر بناتی ہے۔ ''لیٹے ہوئے وشنو اور پہ بیٹھی ناگ لکشمی کی پاؤں داب رہی ہے۔'' بیدی نے نہایت خوبصورت انداز میں جنسی رموز سے گیری کی عدم واقفیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ گیری کے بنائے ہوئے وڈورک کو دیکھ کر سوچتا ہے: ''وشنو میں وہی تھا۔ جو کوئی بھی عقیدت مند عورت کسی مرد میں دیکھنا چاہتی ہے۔ البتہ لکشمی ڈھیری سی پڑی تھی اور اس کے بدن کے نقوش واضح نہ تھے۔ شاید گیری لکشمی کو اس کے کسی بھی معنی میں نہ جانتی تھی حالانکہ اسے خوبصورت بنانا کتنا آسان تھا۔ جب عورت پاؤں دبانے کے لیے جھکتی ہے تو ظاہر ہے اس کے ہاتھ بازو بدن سے الگ ہوتے ہیں۔ اور مخصوص عورت صاف اور ساف دکھائی دیتی ہے۔ پھر پہلو پر بیٹھی ہوئی اوپر کی عورت نیچے والے سے کتنی کٹ جاتی ہے۔ اور مرد کی نظروں کو کیا کیا پیچ پیچ بھاتی ہے''

گیری بہت اچھی فن کارہ ہے۔ اور ممکن اس کی چیزیں بعض اوقات سولتا نیلام پر فروخت کرتا ہے لیکن وہ اپنے اندر کی عورت سے آگاہ نہیں۔ وہ جنسی بے حسی کی مریضہ نہیں اور نہ ہی ابنارمل ہے۔ اس کی زندگی میں بھوک اور پریشانی کا چکر چل رہا ہے۔ اس لئے ابھی تک اسے اپنے اندر کی عورت سے متعارف ہونے کی فرصت ہی نہیں ملی۔ خود اپنی جنس سے لاتعلق ہے۔ اس لئے تو وہ شلپ میں بھی عورت کا عورت پن اجاگر کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ اگر یہ کہیں کہ گیری عورت تھی اس لئے اسے عورت کی بہ نسبت مرد میں زیادہ دلچسپی تھی تو یہ غلط ہوگا۔ کیونکہ عورت اپنے حسن کے سلسلے میں اول و آخر تک خود پرست ہوتی ہے۔ اور جب اس کی یہ خود پرستی اس حد تک ناقابل برداشت ہو جاتی ہے تو کسی بھی مرد کی مدد سے اسے جھٹک دیتی ہے۔''

خود آگہی جملہ ہر نوع کی آگہی وہ کلید ان معنی میں لفظی کا عمل ہے کہ پہلے لا علمی کا ادراک ہو جاتا ہے پھر لا کو علم میں تبدیل کرنے کی نوبت آتی ہے۔ چنانچہ گیری بھی خود شناسی کے سلسلے میں لا علمی سے علم کے راستہ پر ہے یعنی یہ اس کے تہہ علم سے معلوم

کی طرف کا سفر ہے اور داستانوں اور اساطیر کی مانند ممنوعہ سمت کا کھوج! گیرتی کا یہ سفر نفسیاتی لحاظ سے بہت ضروری تھا کہ اسی سے بالآخر وہ جنسی آگہی سے خود آگہی حاصل کرکے اپنے وجود کی تکمیل کرتی ہے۔

نیوڈ بنانا آگہی کے سفر کا دوسرا مرحلہ ہے: "لیکن گیرتی پھر بھی سچ مچ کا نیوڈ بن سکی تھی۔ بیت کے بدن پر کپڑا تھا جو گیلا تھا۔ کمال یہ تھا کہ اس کپڑے سے اب بھی پانی کے قطرے ٹپکتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ وہ کہیں تو بدن کے ساتھ چپکا ہوا تھا اور کہیں علیحدہ۔ بظاہر چھپانے کے عمل میں وہ عورت کے جسم کو اور بھی عیاں کر رہا تھا۔"

بیدی کا حساس ذہن افسانے کی اس سچویشن کے نفسی معانی سے پورے طور سے آگاہ ہے۔ اس لئے اس نے اس کا بیان سرسری نہیں کیا بلکہ نیوڈ بنانے کے عمل سے وابستہ نرگسی رجحان کو پوری طرح سے نمایاں کیا اور "مگن نے بالکل درست سوچا تھا" وہ برہنہ ہوکر خود کو آئینہ میں دیکھتی اور اسے بناتی رہی ہے۔ کئے بار اس نے کپڑا بھگوکر اپنے بدن پر رکھا ہوگا جس سے اسے سردی ہوگئی۔ اور اب وہ کھانس رہی ہے۔ یہ صرف پیسے ہی کی بات نہیں۔ عورت میں نمائش اور خود سپردگی کا جذبہ بھی تو ہے۔"

تخلیق کا عمل کئی امور میں تولید کے عمل سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس لئے فن پارہ اور فنکار کے بیچ جو نفسی رابطہ ہوتا ہے اسے کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ نکتہ گیرتی کی خود آگہی میں اساس کی حیثیت رکھتا ہے۔ کہ وہ فن کے توسط خود کو پہچان رہی ہے۔ مجسمہ اس کے لئے وہ آئینہ ہے جس میں وہ بدلتے زاویوں سے اپنی سائیکی کی رنگ افروز کیفیات کا مشاہدہ کرتی ہے مت نیوڈ کے لئے ماڈل نہ ملا سو وہ خود ماڈل بن گئی۔ اس لئے جب مگن "دمتھن" کا مجسمہ چاہتا ہے تو:

"دمتھن"؟ گیرتی نے کہا اور لرز گئی۔

"ہاں! مگن بولا" اس کی بہت مانگ ہے۔ ٹورسٹ اس کے لئے دیوانے ہوتے ہیں۔"

"لیکن..."

"میں سمجھتا ہوں" ڈگمن نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ "تم نہیں جانتیں تم ایک بار مجبور ہو چکی جاؤ اور دیکھو تو میں اس کے لئے تمہیں پیشگی دینے کو تیار ہوں۔"

"اور تم؟" کیرتی نے نفرت سے اس کی طرف دیکھا۔

اس سکٹ میں کیرتی کا صرف ایک ایک لفظ کہنا بھی قابل غور ہے۔ یہ گفتگو کیرتی کی زندگی کا اہم موڑ ہے۔ "یہ" ہونے اور نہ ہونے" میں سے انتخاب کا مرحلہ ہے اس لئے یہ وجودی لمحہ ہے۔ کیرتی کے ذہن میں۔ اندیشوں، ترغیب اور ناکردہ کاری کی جو الجھن ہے اس کی بنا پر وہ صرف ایک ایک لفظ سے کام لے رہی ہے۔

کیرتی کا نیوڈ تجربہ تھا لیکن اس کا تعلق تو آدم سے ہے۔ بظاہر یہ غیر اہم معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بھی نفسی معانی پوشیدہ ہیں۔ نیوڈ میں وہ پہلی مرتبہ اپنے جسم سے متعارف ہو رہی تھی اس لئے اس سے وابستہ جنسی امکانات کے تصور پر وہ لرز جاتی ہے۔ پہلی لاج (یا خوف) اس سے ہمیشہ نیوڈ بنواتے ہیں۔ لیکن شخص اس کے عملی تجربہ کا قرب۔ اب تک اس کے ذہن میں جنس کے سلسلے میں جو جھجک خوف یا تذبذب ہوگا وہ ختم ہی نہ ہوا بلکہ جنسی آگہی سے تکمیل کا جو احساس جنم لیتا ہے وہ خود اعتمادی، غرور اور فخر پر منتج ہو جاتا ہے۔ "ڈگمن نے اسے دیکھا۔ تو اس کے گلے کا لعاب سوکھ گیا۔ اس کا خیال تھا کہ کیرتی اس کے سامنے اس شب کو نہ دیتی گی مگر وہ دیر تک کھڑی رہی۔ ڈگمن نے منعن کی طرف دیکھا جو پھر کیرتی تھی اس کی آنکھوں میں آنسو کیوں تھے؟ کیا وہ لذت کی گرانباری تھی یا کسی جبرہ احساس؟ کیا وہ دکھ اور سکھ، درد اور راحت کا رشتہ تھا جو کہ پوری کائنات ہے؟"

اس سب کے لئے کیرتی کا ردعمل یہ ہے: "کیرتی کھڑی تھی جیسے وہ اپنے تن کی داد دینے کے لئے ٹھٹک گئی تھی۔"

بیدی فن کارانہ انداز میں ایک ایک کر کے کیرتی کی پیچیدہ شخصیت کی نفسی گرہیں کھولتا جاتا ہے۔ چنانچہ ڈگمن کی [illegible] کرتا ہے کہ یہ شب کیرتی نے اپنی ماں کے خلاف کے لئے گیا ہے۔ لیکن [illegible] لگانے استفسار پر

معلوم ہوتا ہے کہ ماں مر چکی ہے۔ کیرتی اس کا ایک ہزار طلب کرتی ہے۔" آپریشن کے پیسے نہیں اپنے لئے۔"

حسن کیرتی کی بارہ شخصیت میں ایک ایسا انقلاب ہے جو اسے بالکل بدل کر رکھ دیتا ہے۔ چنانچہ نئی کیرتی اپنے حسن کو اتنا ہی حقیر نہیں دیکھ سکتی۔ بلکہ اس میں وہ خود اعتمادی بھی پیدا ہو چکی ہے کہ جس سے حسن کے منہ مانگے دام وصول کرتی کیرتی آگہی کی منزل پر پہنچ چکی تھی۔ حسن نے اس کی تکمیل کر دی:

انور خواجہ —— ایک عرصے سے انسان کی نفسیات، سفاکی اور اس کے اندر چھپے ہوئے درندے کی خواہشات کے بارے میں لکھتا چلا آ رہا ہے۔ لیکن اب اس نے جانوروں کی نفسیات اور ان کی محبت اور نفرت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور اس میدان میں بھی اپنے منفرد انداز کا لوہا منوایا ہے۔

انور خواجہ کے افسانوں کے چار یادگار مجموعے

ناشناس

انسان کی جنسی، نفسی اور بعض خواہشوں کے افسانے

پیکار

ریچھ اور انسان کے تصادم کی کہانیاں۔ جو ریچھ اور انسان کی دوستی اور دشمنی کے نئے رخ سامنے لاتی ہیں۔

بوڑھے بندر

رہ نوردوں اور مہم جوؤں کی کہانیاں۔ جن میں بندروں کی نفسیات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

شہ رخ اور رنگ بہار

سرحد کے جانوروں کی محبت، نفرت اور رومان و محبت کی ولولہ انگیز کہانیاں

دو خوبصورت ناولٹ

(زیر اشاعت)

مکتبہ ارژنگ پشاور

تعطّل

اُس سال میں جس ہاؤس بوٹ میں ٹھہرا تھا، اُس کا نام سمفنی تھا۔ مجھے ہنسی اس لیے آتی ہے کہ سمفنی انگریزی میں نغمے کو کہتے ہیں۔ اور اس ہاؤس بوٹ سمفنی میں نغمہ نام کی کوئی چیز ہی نہ تھی۔ ٹورزم کے محکمے کے حساب سے یہ بوٹ تیسرے درجے کا تھا۔ یہ بات نہیں کہ میں اُس سے اوپر کے درجے کا بوٹ کرایے پہ لینے کی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ قصہ صرف یہ تھا کہ اُس سال کشمیر میں ٹورسٹ ہی ٹوٹ کے پڑا تھا اور اچھے درجے کے سب ہاؤس بوٹ پہلے آنے والوں اور کالے بازاریوں نے لے لیے تھے چھوٹے سے چھوٹا ہوٹل تک سبر سپاٹے والوں سے پٹا پڑا تھا۔ سمفنی کی دیودار پرانی ہونے کی وجہ سے سڑ گل گئی تھی اور برسات اُس کی دیواروں پر جہاں جوں تو گئی تھی کاریڈور میں چلتے تھے تو پوری ناو ایک طرف ڈول ڈول جاتی تھی اور پاتو کے نیچے تختے ایک عجیب طرح کی چوں چرخ کی آواز پیدا کرتے تھے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ کوئی ہنی مون جوڑا ایک دو رات سے اوپر اس میں نہ رہتا تھا۔ پھر غسل خانے میں تو بڑی بڑی دراڑیں تھیں جن کے نیچے سے جھیل کا گدلا پانی انسان کے ننگے پن کا منہ چڑاتا تھا۔

یوں جھیل کا پانی گدلا نہ تھا۔ برسات سے ادھر تو وہ ہمیشہ گوری کے بدن میں وریدوں کی خنک سی نیلاہٹ لیے رہتا تھا، لیکن حمدیا — غلام حمدانی، سمفنی کے مالک اور پڑوس کے 'فلائنگ جیک' اور 'ہنی مون' کے مخدوم اندر کا کوڑا کرکٹ اور گندگی باہر جھیل ہی میں پھینکنے اور پھر کھانا بنانے کے سلسلے میں وہی پانی استعمال کرنے کے عادی سے ہوگئے تھے۔ ہم ہندوستانی تو خیر لگاتار گندگی میں رہنے کی وجہ سے دافع جراثیم

ہو گئے ہیں۔ لیکن صرف زکام ہی سے چھٹی پا جانے والے مغربی ٹورسٹ ان جراثیموں کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ 'فلائنگ جیک' میں رہنے والے سینیور کارڈیرو نے اپنے بوٹ کے مالک غلام قادر بٹ کے خلاف شکایت کردی، جس سے اُن بوٹ والوں اور ہانجی لوگوں کی نظر میں وہ اور بھی بڑا فرشتہ ہوگیا۔

پھر یہ 'سمفنی'، 'فلائنگ جیک' اور 'پن اَپ' جھیل میں ایسی جگہوں پہ گڑے تھے کہ ایک طرف تو سامنے کی پہاڑی شنکر آچاریہ منظر کی خوبصورتی کو قتل کیے دیتی تھی اور دوسری طرف ڈل جھیل اور جہلم دریا کے بیچ کا لاکنگ سسٹم جذبوں کے سیلاب کا گلا گھونٹ دیتا تھا۔

البتہ سمفنی کی چھت سے بائیں طرف دور ہر مکھ سے ادھر کی پہاڑیوں میں کبھی کوئی سُرخ سفید پنچھی اپنے سُبک سے پروں پر تیرتا ہوا نیچے کی زمردیں رواؤں میں گم ہوتا، تو یوں لگتا، جیسے میری رتنا کے چہرے پر کوئی شرارت کا خیال آیا اور نکل گیا۔

یہ رتنا کون تھی؟ .... کوئی نہیں۔

فلائنگ جیک کا سینیور کارڈیرو گوا کے مالا سے آیا تھا اور ٹوٹی پھوٹی امریکن انگریزی جانتا تھا۔ وہ ناٹے قد کا آدمی تھا، جس کا چہرہ کچے گوشت کی طرح سرخ اور پھولا ہوا تھا، جیسا کہ زیادہ شراب نوشی اور عیاشی سے ہوجاتا ہے۔ اس کے پورے سر پہ بال نہیں تھے، البتہ ماتھے پر ایک چھوٹا سا گچھا تھا، جو سینیورینا کے ساتھ لڑائی کے بعد اور بھی چھوٹا ہوجاتا تھا۔

سینیورینا کارڈیرو ایک دُبلی پتلی عورت تھی، جو ہمیشہ لنگری پہنے فلائنگ جیک میں ادھر اُدھر جاتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ اکثر دن کے وقت وہ کھڑکی میں اوندھی پڑی جھیل کے پانی میں اپنی انگلیوں سے کیکڑے چلاتی رہتی اور رات کو وہیں پڑی پڑی پانی میں چاند کا عکس دیکھا کرتی۔

مجھے اندازہ ہوا کہ یہ لوگ ہفتے بھر سے زیادہ یہاں نہیں رہیں گے،

کیونکہ رائیں دھیرے دھیرے اماوس کی طرف لپک رہی تھیں۔

سینیور کارڈیرو کیوں تیسرے درجے کے ہاؤس بوٹ میں ٹھہرا! — یہ کوئی بھید بھری بات تھی۔ سامنے بُولے وارڈ پر یونائیٹڈ نیشنز کے کچھ افسر اپنی ٹوپیوں پر ہلکے نیلے رنگ کی پٹیاں جمائے ہوٹل پیلیس اور براڈ کو جاتے اور لوٹتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ کبھی ان میں سے کسی کی جیپ بُولے وارڈ پر ہمارے سامنے کے حصّے پہ رُکتی اور افسر اتر کر کنارے پر سے آواز دیتا — سینیور.... سینیور کارڈیرو ووو....

آواز گونجتی تو یوں معلوم ہوتا جیسے کوئی کہے جا رہا ہے — وو رو

او رو ...

ایک دن ایسی ہی آواز آئی اور میں نے دیکھا سینیوریتا پانی سے اپنی انگلیوں کا کیکڑا نکال کر 'فلائنگ جیک' میں اندر کی طرف لپکی۔ بنگری میں اُس کے جسم کا بھُوتیا ڈھانچہ دکھائی دے رہا تھا۔

مجھے یوں لگا، جیسے بولے وارڈ پر کھڑے جنرل کو سینیور کے جواب کی ضرورت ہی نہیں۔ اُس نے بیٹھ ہماری طرف کر کے شنکر آچاریہ کی پہاڑی کو دیکھا، جہاں کہیں سے آئینے کا عکس کانپ رہا تھا۔ عکس کبھی دھیرے دھیرے ہلتا، کانپتا اور کبھی تیز تیز۔ وہ بجلی کی طرح ایک کھوہ میں گم ہو گیا، اور پھر لوٹ کر پہاڑی پر پھولوں کی ایک کیاری کو روشن کرنے لگا۔ پوست کے پھولوں کی سرخی اس روشنی میں ایک دم فلوریسینٹ ہو اٹھی تھی۔

جنرل نے مُڑ کر 'فلائنگ جیک' کی طرف دیکھا، ہاتھ اٹھا کر ٹوپی چھوئی اور جیسے سینیوریتا کو سلام کرتا ہوا جیپ میں بیٹھ کر سرحدوں پر لگی 'آگ بجھانے' کے لیے چل دیا۔ اور میں ایک معمولی ہندوستانی کی طرح "اپنا کیا ہے؟" کے جذبے سے سرشار، مڑ کر سخفی کے اندر گلدان میں پڑے سوکھے سڑے گلیڈی اولا کو نکالنے، پھینکنے اور گنگنانے لگا۔

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

جبکہ تم بن نہیں کوئی موجود،
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
کیا ہے....؟ کیا ہے؟ یہ کیا — کیا ہے؟

شہر میں ہنگامہ ہو رہا تھا۔ ایک طرف سے مولوی فاروق کے حواری نکل آئے تھے اور دوسری طرف سے مندوبین کی بھاری تعداد، جو کسی کانفرنس کے سلسلے میں ریاست کے دور افتادہ علاقوں، جموں کی تحصیل اور کشتواڑ کی طرف سے آئی تھی۔ ان میں ڈوگرے تھے، پھر گوجر، بروالے، استصوابیے...

اس جم غفیر میں کالج کے طالب علم، یہاں تک کہ طالبات بھی بُرقعے اُترتے پھینک کر شامل ہو گئی تھیں۔ جب اتنے سارے لوگ ایک دم لال چوک، ریذیڈنسی روڈ کے نزدیک جمع ہو جائیں، تو تانگے کا دُھرا ٹوٹنا بھی جھگڑے کا بہانہ بن سکتا ہے۔ اور لڑکی کی تو بات ہی مت کیجیے جو اپنے وجود ہی سے اتنی خستہ اور بُھربُھری ہوتی ہے کہ ہاتھ تو ایک طرف نظر ہی اُسے ریزہ ریزہ کر ڈالتی ہے۔ اُسے ہی نہیں، اُس قوم یا قومیت کی آبرو کو بھی، جس کی پیداوار ہونے کا اُسے شرف حاصل ہوتا ہے۔

یہ میں نے اپنے ہی ملک میں دیکھا ہے کہ لڑکی کی عزّت اتنا سماجی حیثیت نہیں رکھتی، جتنا سیاسی — ابھی پچھلے ہی دنوں ایک ہندو لڑکی کسی مسلمان لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی تھی، بس سے ایکا ایکی ہندوؤں کی اقلیت کو خطرہ پیدا ہو گیا اور دے ڈیپوٹیشن پر ڈیپوٹیشن چیف منسٹر کے پاس جانے لگے۔ مرکز سے افسر لوگ جانچ کے لیے آنے لگے۔ اقلیت تو ایک طرف، اکثریت بھی ڈر سے بلی جلی فتح کے احساس سے کانپ رہی تھی۔ کیونکہ فتح اتنی مشکل نہیں، جتنا کہ اس کے حصول کو برقرار رکھنا جوکھم ہے۔

اُس دن وادی کے سیکڑوں سال پُرانے چنار خاموش کھڑے اس نئی صورتِ حال کو دیکھ رہے تھے اور ہوا اُن کے سروں پر رکھی ہوئی راج ترنگنی اور لالہ عارفہ کے صفحے اُلٹ رہی تھی...

ایسی حالت میں اگر میں کشمیر کے جمالیاتی حسن کا ذکر کروں بھی، تو کیسے؟ میں ایک ہندو ہوں، ازل ہی سے بُت پرست، جو دلّی کے ایک مضافات میں رہتا ہے۔ یہاں کشمیر کی خوبصورتی کا ذکر کرتا ہوں تو مجھے خود ہی یہ احساس ہونے لگتا ہے، جیسے میں کسی مسلمان لڑکی کو چھیڑ رہا ہوں، جس سے جھگڑا ہونے کا ڈر ہے اور اِدھر کی اکثریت گلا گھونٹ کر مجھے مار دے گی۔ پھر سوچتا ہوں، ڈل، وُولر اور نگری۔ بل کب سے مسلمان ہوئے؟ یہ سامنے کی پہاڑی شنکر آچاریہ ہے تو تختِ سلیمان بھی۔ اسلام آباد ہے، تو اننت ناگ نام بھی چل رہا ہے۔ پٹن کے پنڈت لوگ اِس وقت بھی مٹن کھا رہے ہیں۔۔ پامپور کے زعفران کا رنگ اسلامی سبز کیوں نہیں؟ انسانی محنت اور آسمانی برکت وادی میں جو گیہوں اور شالی ــــ چاول کے دانے پیدا کرتی ہے، اُن کا ختنہ کرکے کیوں نہیں بھیجتی؟

ہاں، یہ سر پھرے پن، بے عقلی کی باتیں ہیں۔ لیکن اس عقل کے تعطل ہی کے سلسلے میں تو آدمی کشمیر آتا ہے، تہذیب کا پورا شور، شہروں کا کثیف دھواں، پیچھے چھوڑتے ہوئے۔ اب اگر وہ اکیلا ہو اور اپنے من کے اندھیرے اور تنہائی سے گھبرا کر کہیں باہر کی خوبصورتی پر جھپٹ پڑے، تو اُس میں اُس ایک شخص کا قصور ہوا، پوری قوم کا کیسے ہو گیا؟ بات اخلاقی اور سماجی سے سیاسی کیسے ہو گئی؟

تعطل۔۔۔ آپ بچے سے کیوں کھیلتے ہیں؟ اس لیے نا کہ کچھ دیر کے لیے زندگی کا صرف و نحو بھول سکیں۔ شراب کیوں پیتے ہیں؟ اس لیے نا کہ وجود میں کچھ کم پڑتا ہے، یا پھر زیادہ ہو جاتا ہے۔ عورت سے محبت کیوں کرتے ہیں؟ اسی لیے نا کہ۔۔۔۔ میں پوچھتا ہوں، بنا ان سب باتوں کے آپ جی سکتے ہیں؟

یہ تعطل کشمیر میں درآمد ہی سے نہیں آتا، یہاں کی اپنی پیداوار بھی ہے، ہوائیں اور نظارے جس کی پوری مدد کرتے ہیں۔ آدمی، مرغ

کباب، بلکہ میں تو کہتا ہوں، کباب مرغ ہو تو بھی اس کے بال و پر لوٹ آتے ہیں۔ برسوں سے سویا ہوا جمال ایکا ایکی انگڑائی لے کر جاگ اٹھتا ہے۔ ہرا بجلی رنگ کا ہرا ہو جاتا ہے اور سرخ بجلی کا رنگ سرخ۔ اور محبت کے گہرے احساس سے آنکھیں چشمے اور جھیلیں ہو جاتی ہیں۔ جذبے ایک ازلی اور ابدی مسرت کے احساس سے شوخ و شنگ پہنے ڈونگوں اور شکاروں میں کہیں بھی چل نکلتے ہیں۔ جیسے ہی ڈل اور نگین کے کناروں پر تنی ہوئی سفیدوں کی جھالر سے شکارا پرے جاتا ہے، پانی میں آسمان کی وسعت اور اس میں چھپی ہوئی ٹھنڈی، نیلی پرواز منعکس ہونے لگتی ہے۔ اگر بادل ہوتے ہیں، تو پھر شکارا نہیں ہوتا اور شکارا ہوتا ہے، تو بادل.... آنکھیں اپنے آپ بند ہونے لگتی ہیں۔ اور کان سماعت کی حدوں سے پرے کی سننے لگتے ہیں۔ پہلے تمبک ناڑی سنائی دیتی ہے، پھر سنطور۔ فضا میں ایکا ایکی زیح نغمے اور رُت جاگ اٹھتے ہیں اور الفاظ معنی کی تلاش میں دور نکل جاتے ہیں۔ پھر گلریز اور ہجوری کہیں گھاٹیوں، پہاڑیوں میں سے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر انھیں واپس لاتے ہیں...

اس دن جب حمدیا بازار سے پیاز گوشت لایا، تو اس کی حالت ہی دوسری تھی۔ اس کے پاؤں زمین پر یقینی انداز سے نہ پڑ رہے تھے۔ معلوم ہوتا تھا، جیسے وہ بہت زیادہ تمباکو پی گیا ہے، یا کوئی ایسا نشہ کیا ہے، جس سے اس کے ہاتھ کی انگلیوں میں رعشہ پیدا ہو گیا ہے۔ ہو سکتا ہے، وہ زینب سے ملا ہو...

زینب حمدیا کی معشوقہ تھی اور حبہ کدل کے پاس اپنے آبائی مکان میں رہتی تھی۔ ایک منظم لیڈر، جس کا نام شاید غلام رسول تھا، کی معرفت اس کے باپ کو پیغام بھیجا گیا، جو تھوڑی لے دے کے بعد منظور ہو گیا۔ پھر حسب معمول بند نوٹ میں چینی سے بنا ہوا ایک بڑا سا طشت بانٹا گیا۔

شال دی گئی۔ خدا اور رسول ہوا۔ مگر نشان کی تاریخ تک پہنچتے پہنچتے سب کباڑا ہو گیا۔

بات یہ ہوئی کہ بیچ میں زینب کا ممیرا بھائی کود پڑا، جو یہیں سامنے کے ہوٹل میں بیرا گیری کرتا تھا۔ افلاس اور عسرت اس میں گلے لی تھیں۔ مگر شریعت کی رو سے اس کا زینب پر حق زیادہ تھا۔ چونکہ قسمیں لی جا چکی تھیں، شیرینی بٹ چکی تھی، اس لیے معاملہ قاضی کے پاس پہنچا۔

فریقین میں صلح کرانے کے سلسلے میں ایک تیسری ہی بات ہوئی جس کا ذکر کرتے ہوئے بھی گھن آتی ہے ... دیکھیے آپ اصرار نہ کیجیے ... ایسی ہی بات ہے، تو پھر سنیے ... ـــ اٹھارہ انیس برس کی زینب اپنے ماں باپ کی ایک ہی اولاد تھی۔ ان کی تمام جائیداد کی وارث، جو دو مکانوں اور شالیٹنگ کے پاس بیس ایک بیگھا زمین پر مشتمل تھی اور جو چوری چھپے وڈداری میں دی ہوئی تھی۔

زینب حمدیا کے لیے گوشتابہ ہو گئی ــــ دودھ میں پکا ہوا گوشت، جو ایک طرف تو بہت ہی لذیذ ہوتا ہے اور دوسری طرف کشمیری طعمہ کا آخری حصّہ۔ جب اُسے مہمانوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، تو وہ سمجھ جاتا ہے کہ اس کے بعد اور کچھ نہیں آئے گا۔

صلح کرانے والے قاضی صاحب نے ایک دن اس کھانے کو دیکھ لیا، جب کہ وہ ڈھکا ہوا نہیں تھا اور ...

اب زینب کو حمدیا قبول کرتا ہے اور نہ اس کا ممیرا بھائی، ممتا۔ ہاں، جب زمین جائیداد کی وجہ سے ممتا مان جاتا ہے، تو حمدیا تن کے کھڑا ہو جاتا ہے اور قانون کے سب کاغذ وغیرہ نکال لاتا ہے اور اگر حمدیا اُسے نکاح میں لینے پر راضی ہو جاتا ہے، تو ممتا حق شفعہ کی عرضی دے دیتا ہے۔ قاضی محترد ہو چکا ہے اور زینب مکان کے بخارچے میں بیٹھی ایک ایسی شال پر باریک کام کر رہی ہے، جس کا کوئی گاہک

نہیں . . .

میں نے حمدیا کو سمجھانے کی کوشش کی — دیکھو حمدیا، اس میں اس غریب زینب کا کوئی قصور نہیں . . . !

حمدیا نے میری طرف یوں دیکھا، جیسے میں لاطینی میں بات کر رہا ہوں۔ بالکل غیر متعلق طریقے سے اس نے بات شروع کی — آپ نہیں جانتے، مہاراج ؟

— میں ؟ . . . میں کیا نہیں جانتا ؟

— آج کا قتل ! ؟

— قتل ؟ کس کا ؟ کس نے ؟ کون ؟ میں نے ایک دم اٹھتے ہوئے کہا . . . میرے نیچے اخروٹ کی لکڑی سے بنی ہوئی کرسی تڑخ گئی۔ کیا زینب . . . . ؟

— زینب نہیں — ایک آدمی، سامنے ہوٹل میں ٹھہرا تھا۔

— پھر ؟

— اس کا کٹا ہوا سر وہاں چارچناری میں ملا اور دھڑ ہوٹل کی ٹنکی میں۔

— نہیں !

— ہاں مہاراج !

میں نے گھوم کر دور، بائیں طرف چارچناری کی طرف دیکھا، جو جھیل ڈل کے ٹھیک بیچ ایک چھوٹے سے ٹاپو کی شکل میں تھی اور جس پر چنار کے چار پیڑ کھڑے تھے۔

دن کے وقت لوگ وہاں پک نک کرتے اور چاندنی راتوں میں نوناٹک جوڑے دودھ اور پانی کے چھینٹے اڑاتے . . . وہاں، چارچناری میں کٹا ہوا سر . . . اب وہ جگہ میرے لیے کبھی رومان پرور نہ ہوگی، حالانکہ میرا ارادہ تھا کہ ایک دن . . .

سامنے بولے وارڈ پر جیپ نیلا سفید جھنڈا لہراتے ہوئے نکل گئی۔ پھر ایک ٹورسٹ بس گزری، جو شاید مرد عورتوں کو نشاط، شالیمار کی طرف لے جا رہی تھی۔ ایک تانگہ رکا اور اس میں سے سیر کرنے والے کچھ لوگ نکلے اور سمفنی کے سامنے والے اڈّے کی طرف مڑے۔

اُنھیں دیکھتے ہی شکارے والوں نے اپنے اپنے چپّو چلانے شروع کر دیے اور کشتیوں کو کنارے کی دلدل اور پتھروں میں یوں کھبو دیا، جیسے مہمان لوگ کھانا کھانے کے بعد خلال پھر سے اسٹینڈ میں کھبو دیں۔ شکارے والے زندگی اور موت سے بے خبر گاہکوں کے لیے جھپٹ رہے تھے۔ ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے۔ گالیاں بک رہے تھے . . . دِل سا، ہیا رمضانہ! چھٹس . . .

—— مقتول شخص کون تھا؟ میں نے حمدیا سے پوچھا۔

—— سنتے ہیں آندھرا کا تھا۔

—— ہندو ہوگا؟

—— راجو نام تھا، ہو سکتا ہے، معراج دین ——

—— نہیں۔

—— میری نا امیدی بڑھ گئی —— نہیں، وہ ہندو ہوگا، ضرور ہندو ہوگا . . . میں نے ہنکارا۔

حمدیا اور میں، دونوں ہی ایسے آدمی تھے جو حالات میں بد سے پہلے بدترین کو دیکھ لیتے ہیں۔ اُس کے خیال ہی سے ڈرتے، کپکپاتے ہیں۔ لیکن آخر اسی میں سنسنی آمیز تسکین پاتے ہیں۔ یہ چار چناری . . . . میں تو کبھی رتنا کو وہاں نہ لے جا سکوں . . .

رتنا کوئی نہیں تو کیا؛ کبھی تو ہوگی . . . یہ ملک، کشمیر جس کے بارے میں کچھ کہتے ہی اُس کا حُسن محدود ہو جائے، یا میری ماں کے سیدھے سادے لفظوں میں —— اتنا تو بھورت، جتنا کہ کوئی جھوٹ بولے . . . اور اس میں ایک کٹا ہوا سر، جیسے کسی شریف گھرانے کی

عورت نے کوئی نہایت ہی غلیظ گالی بک دی۔

سامنے کی تیرتی ہوئی کھیتی اور قریب آ گئی تھی۔ ابھی دو تین دن پہلے وہ کچھ نہیں تو سات آٹھ فٹ پرے تھی اور اب مشکل سے چھ انچ۔ ہم صفنی سے اُس پر لیک سکتے تھے اور کرسی رکھ کر اس پر بیٹھے ہوئے دھوپ تاپ سکتے تھے۔ پیری میسن یا پلے بوائے پڑھ سکتے تھے... تعطل... اخبار پڑھ سکتے تھے، مگر نہیں... اُس میں قتل کی خبر ہوگی... کشمیر میں قتل... مرڈر۔ ان دی کیتھیڈرل!

تبھی مجھے کچھ یاد آیا اور میں نے حمدیا سے پوچھا — کس نے کیا یہ قتل؟ کیوں کیا؟

حمدیا نے کوئی جواب نہ دیا

— کیا کسی لڑکی کی بات ہے؟ میں نے پوچھا۔ حمدیا نے 'ہاں' میں سر ہلا دیا۔

— مسلمان لڑکی؟

حمدیا نے پھر کوئی جواب نہ دیا، جس کا مطلب تھا — ضرور وہ مسلمان ہوگی۔ اب یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہندو کیسے بچیں گے؟ میں ہی بے وقوف ہوں، جو یہاں کی بہت ہی ابتر حالت کو دیکھتے ہوئے بھی چلا آیا۔

مان لو دنگا نہ بھی ہو، تو ہو سکتا ہے دشمن الپتھر، گل مرگ کی رواور لن پی سے ہوتا ہوا بڑگام اور اننت ناگ یا اسلام آباد کی طرف پھیل جائے اور وطن کو بھاگنے کی ایک ہی سڑک کو کاٹ دے۔ ہوائی جہاز سے کتنے لوگ جا سکیں گے؟ مگر نہیں، فوج کے جیالے بھی تو ہیں، جو اولوں اور برف کے بیچ بس ڈٹے ہوئے سرحدوں کی حفاظت کر رہے ہیں...

بہت کچھ دیر نے پر مجھے پتہ چلا کہ مقتول راجہ کی بیماری، حقل کا تعطل، ایک خطرناک صورت اختیار کر گئی تھی۔ تیسرے درجے کی ٹی بی یا کینسر کی طرح۔ طوائفوں کا بازار — نا شادان تو قانوناً بند تھا، اس لیے بیرا اُستے

اپنی پہچان کی کسی دھندے والی کے پاس لے گیا، جہاں اُس نے جیب سے نوٹ نکالے، جو گنتی میں تین ہزار کے قریب تھے اور اُس بیرے نے دیکھ لیے۔ پھر جب وہ اپنے ہوٹل کو لوٹ کر آیا، تو وہی —— دھڑ ہوٹل کی ٹنکی میں اور سر چار چناری میں ...

یکایک مجھے ایک خیال آیا اور میں نے حمدیا سے پوچھا —— کون تھا، کون تھا وہ بیرا؟

حمدیا نے ہچکچاتے ہوئے کہا —— ممّا۔

—— کہاں لے گیا تھا اُسے ؟

اب حمدیا کے ہونٹ بھی کانپ رہے تھے۔

یہی تو ہے نہ کشمیر، جہاں کی بدصورت سے بدصورت چیز بھی ایک خوبصورت پس منظر لیے ہوتی ہے۔ تھانہ بھی ایک پہاڑی کی گود میں تھا، جہاں گلاب کی کیاریوں کے بیچ ایک چھوٹا سا راستہ بل کھاتا ہوا اوپر ہی اوپر جاتا نظر آتا تھا۔ میں اب تک اتنا ڈر چکا تھا کہ خطرے کے بیچ میں پہنچ گیا ... یہ دیکھنے کہ دنگا ہوتا ہے یا نہیں؟ انسان کا کٹا ہوا سر کیسا دکھائی دیتا ہے؟! ...

انسپکٹر غلام یزدانی پچھ ... کا ایک لچکیلا مگر مضبوط آدمی تھا۔ اُس کی ناک بہت تیکھی اور رعبیلا نہ تھی اور کناروں سے ایک دم سُرخ اور نمناک دکھائی دیتی تھی۔ وہ مجھے بڑے تپاک سے ملا، جس سے اس بات کی تائید ہوئی کہ ٹورسٹ لوگ کیسے بھی ہوں خلوص سے پیش آنا ہر کشمیری اپنا فرض سمجھتا ہے ——

راجو کا سر ایک منقش تھالی میں رکھا تھا۔ اُس کی آنکھیں کھلی تھیں ... پتھرائی ہوئی، مردہ آنکھیں، جن میں کسی چیز کا عکس نہیں پڑتا۔ سپاٹ، کالے رنگ کے چہرے کی وجہ سے آنکھوں کی سفیدی اور بھی سفید دکھ رہی تھی۔ ڈوروں تک سے خون نچڑ چکا تھا ...

یہ ماں کا لال، کشمیر میں سیر کی غرض سے آیا تھا! جب گھر سے

چلا ہوگا، تو اسے کیا پتہ ہوگا؟ ... سنسناتے ہوئے تار اُس کے قتل کی
خبر اُس کے سگے سمبندھیوں تک پہنچا چکے ہوں گے ... تبھی میں نے دیکھا
کہ سر کو دیکھنے کے لیے جمع لوگوں میں سے ایک آدمی ڈر کر پیچھے ہٹ گیا،
پھر دوسرا ہٹ گیا۔

مجھے اُس کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ انسپکٹر غلام یزدانی مسکرا رہا تھا۔
ٹھیک ہی تھا۔ پولس والوں کے لیے یہ روزمرہ ہے۔ اُس نے ہنستے
ہوئے مقتول کا مُنھ میری طرف کر دیا۔ اب وہ کٹا ہوا سر مجھے گھور رہا
تھا۔ مجھے اچانک یوں لگا، جیسے وہ کہہ رہا ہے —— میرا قتل تم نے
کیا ہے، تم نے ... ! میں ایک دم پیچھے ہٹا اور اُس مہذب انسپکٹر کو
سلام دعا کیے بنا وہاں سے بھاگ آیا۔

میں نے کافی ہاؤس میں کافی پی۔ ریڈیو اور اُس کی ڈراما یونٹ کے
کچھ لوگوں سے ملا۔ کچھ جرنلسٹوں اور پروفیسروں سے بات کی۔ احمد
کے یہاں کھانا کھایا، حالانکہ کھانا میں پہلے بھی سمفنی میں کھا چکا تھا۔

پھر میں بندھ پر ٹہلنے کے لیے نکل گیا۔ یہاں کئی ونیتائیں شوخ اور
بھڑکیلے کپڑے پہنے گھوم رہی تھیں۔ اُن میں سے ایک نے لال رنگ
کا سوئیٹر پہن رکھا تھا۔ میں نے اُسے دیکھا اور انکار میں سر ہلا دیا ...
انسان کتنا ہی سر پٹخے، خون کے رنگ سے زیادہ سرخ رنگ نہیں پیدا
کر سکتا۔ پھر ڈاک خانے جا کر دیکھا، میرے نام کا کوئی خط آیا ہے،
یا نہیں؟ ... کسی کے بیٹے کے منڈن کا دعوت نامہ تھا۔ جوری ڈائرکٹ
ہو کر یہاں پہنچ گیا۔ ایک بات میں نے دیکھی کہ میں جہاں بھی جاتا تھا
لوگ اسی قتل کی باتیں کرتے تھے اور اس کے بعد مجھے دیکھ لیتے تھے،
جیسے ...

میں نے پہلے سے سینٹور کا رڈیرہ کا ڈنر منظور نہ کیا ہوتا، تو کبھی
فلائنگ جیک میں نہ جاتا، جس کے عین مین سامنے وہ ہوٹل ہے، جس

میں مشغول ہو گیا۔ رابرٹ کی اور انگس کی آنکھیں میرے دماغ کی فوٹو
پلیٹ پر کچھ یوں نقش ہو گئی تھیں کہ ماضی کی خوبصورت اور بدصورت یادیں
اور مستقبل کی امید و بیم بھی انہیں نہ مٹا سکتی تھیں۔ اُسے حال ہی
دھو سکتا تھا... کوئی اور منظر دیکھوں، کچھ اور لوگوں سے ملوں، لیکن ہر
ایک منظر، ہر ایک چہرے پر وہی گمشدہ امر سپر امپوز کیا ہوا دکھائی
دیتا تھا۔

سینیور کارڈیرو نے کچھ اور بھی مہمان بلا رکھے تھے۔ اُن میں سے
کچھ یونیورسٹی کے پروفیسر تھے۔ اور علی گڑھ سے آئے تھے، طالب علموں کو
اُردو پڑھانے، کیونکہ کشمیر کی سرکاری زبان اُردو ہے، مادری چاہے
کچھ بھی ہو۔ کچھ سیاسی قسم کے لوگ بھی تھے، جن میں زیادہ باہر سے آئے
تھے۔ ایک ریاست کی اسمبلی کے سپیکر کا چمچا تھا، جو اپنے طریقے سے کشمیر کا
ایک چھوٹا موٹا لیڈر تھا۔ ایک تیس بتیس سال کی سلونی سی ہندو عورت
تھی ــــ مسز داس، جس کا پتہ نہ چلتا تھا کہ وہ پنجابن ہے یا بنگالن۔

یہ نہیں کہ مسٹر داس نہیں تھے۔ وہ بھی تھے۔ لیکن صرف تھے۔ مسز
داس اور سینیوریتا مل کر ایک ایسی زبان میں باتیں کر رہی تھیں جو
الفاظ سے بے بہرہ ہوتی ہے۔ وہاں کا ڈرائینگ روم ہمارے سمفنی کے
ڈرائینگ روم سے تھوڑا بڑا تھا۔ اور اسی میں وہسکی کے ساتھ کھانے
پینے کی چیزیں دی جا رہی تھیں۔

سینیوریتا نے آج ایک ساڑھی پہن رکھی تھی، جس نے اُس کے
جسم کے جملہ عیوب کو ڈھک دیا تھا۔ اور اب وہ جذبہ خیز عورت نظر آتی
تھی۔ ایک بات مجھے حیران کیے دے رہی تھی اور وہ یہ کہ سینیوریتا
کھانے کی کوئی چیز کسی بھی مہمان کے سامنے رکھتی، تو روسی زبان
کا ایک لفظ ضرور استعمال کرتی ــــ پنشر الستہ...

سینیوریتا کارڈیرو، اور یہ پنشر الستہ؟!

کیا سینیوریتا ایک روسی عورت تھی، جو اپنے ملک سے بھاگ کر

امریکہ، گوائٹے مالا چلی گئی تھی؟ یا سینوُر... مگر یہ سب نجی سوال تھے، جنھیں میں پوچھ نہیں سکتا تھا۔ البتہ ایک اور بات، جس نے مجھے حیران کر دیا، وہ یہ تھی کہ سینوُر کشمیر کے پھول پتوں، کیڑے کوڑوں، پھلیوں اور جانوروں کے بارے میں کسی بھی کشمیری سے زیادہ جانتا تھا۔ مزے کی بات یہ کہ ایک گاؤں (کہ وہ کہاں پر بسا ہے) کے سلسلے میں چوپڑہ صاحب سے بحث ہو گئی۔

سینوُر کہہ رہا تھا کہ وہ گاؤں اڑی، چکوٹھی کے پاس جہلم دریا کے دائیں کنارے پر بسا ہے اور چوپڑہ صاحب کے مطابق بائیں پہ۔ آخر جانچ پڑتال کی گئی۔ نقشے منگوائے گئے اور پتا چلا کہ سینوُر کارڈیرو ٹھیک کہتا ہے۔ تب میرے دل نے مجھ سے بیسوں سوال کر ڈالے۔ کیا حاکم لوگ جانتے ہیں کہ یہ آدمی کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ کشمیر کے بارے میں اتنی جانکاری رکھنے کی کیا وجہ؟ ایک اور بات۔ کارڈیرو نے نیلی پٹی والے جنرل کو کیوں نہیں بلایا؟ کیا اس لیے کہ وہ لوگ صرف آئینے ہی کی زبان سمجھتے ہیں؟

ان لوگوں میں ایک سیدھا سادہ کشمیری بھی تھا، جو اپنے سر پر کالے رنگ کی کراکلی ٹوپی پہنے بیٹھا تھا۔ معلوم ہوتا تھا وہ کوئی دیہاتی ہے، اتفاق سے جس کی فصل اب کے سال اچھی ہوئی ہے۔ مگر اس کو یہاں کے اتنے پڑھے لکھے لوگوں میں بلانے کا مطلب؟

وہ مجھ سے غلام رضا کے نام سے متعارف کرایا گیا۔ اور میں ان کشمیریوں کے بارے میں سوچنے لگا، جو اب تک مجھ سے ملے تھے، یا جن کا نام میں نے سنا تھا — غلام ہمدانی، غلام محمد (ممّا)، غلام علی... یہاں کیا خاندانِ غلاماں اکٹھا ہو گیا تھا؟

پھر وہی کٹا ہوا سر، جس کی یاد کشمیر کے سیاسی نزاع نے بھلا دی۔

سب اِسی اطمینان کے ساتھ کہ شہر میں دنگا نہیں ہوا، کشمیر کے ماضی و مستقبل کے بارے میں لے دے کر رہے تھے۔ ایک کہہ رہا تھا کہ استصواب رائے سے کشمیر پاکستان کو جانا چاہیے۔ دوسرا برس پڑا — اس میں استصواب رائے کا سوال ہے یا دستور کا؟ .... مسز داس نے ایک اور ہی بات شروع کر دی — کیوں چھوڑ دیں؟ ہم کشمیر کیوں چھوڑ دیں؟ کیوں بیکار جانے دیں اُن کروڑوں اربوں کو، جو ہم نے یہاں کے ڈیفنس کے لیے خرچ کیے ہیں! مسز داس یوں ظاہر کر رہی تھیں جیسے کسی نے اُن کے پرس سے پیسے نکال کر اُسے خالی کر دیا ہے۔ اُن کی یہ بات عورت ہونے کے ناتے معاف کر دی گئی —

مسٹر داس، جو اپنے کوٹے سے زیادہ پی گئے تھے، ہنکار اُٹھے —
اُبُو! تم عورتیں صرف ایک ہی کام کے لیے بنی ہو...!

اس پر جب سینیورِیتا نے بھی صدمے سے چھاتی پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا، تو مسٹر داس نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھا اور بولا — پیار کے لیے! پھر زیادہ پینے ہونے کی وجہ سے وہ پیار لفظ کا ہر ایک غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنے لگا — آمور، لیبلو، مُحبّت....!

سینیورِیتا چھاتی پر ہاتھ رکھے فرانسیسی لہجے میں کہہ رہی تھی — فیوول، مسٹر داس، ویری فیوول ... اور مسز داس کا چہرہ غم و غصّے سے لال ہو رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ گھر ’ہین ایم‘ پہنچ کر مسٹر داس کی خوب ہی پٹائی کرے گی۔

باتیں چل رہی تھیں — ایک کلمہ، ایک قرآن، ایک نبی ... اور آپ کا سب پروپیگنڈا بیکار ... کیوں نہ کشمیری لوگ ہندوستان کو گالی دیں؟ وہ جان گئے ہیں نا، گالی دیں گے، تو پیسہ ملے گا ... یہ سب غلطی پنڈت جی کی ہے۔ شروع ہی میں وہ جرنیلوں کے ہاتھ نہ روکتے، تو کبھی کا فیصلہ ہو چکا ہوتا ... آرٹیکل ۳۷۰ ... پاکستان سے آئے ہوئے سبھی مہاجرین کو یہاں کشمیر میں بسا دیتے، تو ... سردار پٹیل نہ ہوتے، تو ہندوستان کبھی کا بلقایا گیا ہوتا ...

—— وہ تو بادشاہ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے، شیخ صاحب . . .

—— اجی ہٹاؤ، بخشی صاحب نے ڈنڈے سے حکومت کی۔ کشمیری ایک ہی زبان سمجھتا ہے اور وہ ہے ڈنڈے کی زبان۔ ایسے ہی تو نہیں تاریخ میں کشمیری کو ظلم پرست کہا گیا؟ صادق صاحب ٹھیک ہی تو کہتے ہیں —— جس چیز کو دبایا جائے گا، وہ اور اُبھرے گی۔ کیوں نہ اُسے منظرِ عام پہ لا کر تحلیل کر دیا جائے؟ پھر پرتاپ سنگھ، شیاما پرساد مکھرجی، دیکسا فیلڈ، ملک کھراج، ہری سنگھ . . . ہر طرح کی باتیں ہو رہی تھیں۔ خطرناک اور خطرے سے خالی، ہر ایک شخص یہ سمجھ رہا تھا کہ کشمیر کی جملہ بیماریوں کا علاج اُس کے پاس ہے۔ اُن سب میں سے صرف غلام رضا چُپ تھا۔ جب بھی کوئی بات کرتا، تو وہ اپنا سر اُس کی طرف موڑ لیتا اور خالی خولی نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھنے لگتا۔ میں نے بات شروع کی —— میرا خیال ہے . . .

تبھی غلام رضا نے اپنی نظریں میرے چہرے پر گاڑ دیں۔ اور میں بھول ہی گیا، میں کیا بڑی بات کہنے جا رہا تھا؟ جیسے پروفیسر کول نے میری بات کاٹی، رضا نے اُس کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ ویسے ہی خاموش، ویسے ہی جامد، ویسے ہی ساکت، غیر معکوس انداز سے . . . ایک ٹھنڈا پسینہ میری پیشانی پہ دوڑ گیا۔ جی چاہا کہ اُٹھوں اور ایک دم چیخ کر کہوں —— بولو . . . رضا، یا ہٹو! بولو، تم بھی تو کچھ بولو . . .! میں نے اُس کا نام ہی لیا تھا کہ اُس کی نظروں کی بے نور، مردہ اور بے رحم ٹکٹکی مجھ پر تھی۔ میں نے سینئور سے معافی مانگی اور نہ سینئورتا سے اور وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا ——

اگلے ہی روز میں دلّی میں تھا، جہاں میری طرف کوئی نہیں دیکھتا . . .

فتح محمد ملک

کشمیر، بیدی کی نظریاتی استقامت

یہ ایک المناک حقیقت ہے کہ اردو کے ترقی پسند افسانہ نگار، آزادی کے بعد رفتہ رفتہ حریت پسندی اور استعمار دشمنی کے اُس انداز سے دستبردار ہو گئے جو برطانوی ہند کے "آخری ایام" میں بہت نمایاں تھا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں میں اس انداز پہ قائم رہنا کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا۔ اس لئے کہ اس زمانے میں برطانوی استعمار برصغیر سے اپنا بوریا بستر لپیٹنے میں مصروف تھا۔ حریت پسندی اور استعمار دشمنی کے رویے کو کڑی آزمائشوں کا سامنا تو آزادی کے بعد رواں صدی کی پانچویں دہائی میں ہوا جب برصغیر کے ممالک کے حکمران برطانوی استعمار کے سامراجی ورثہ کو رد کرنے کی بجائے اُلٹا سینے سے لگاتے نظر آئے۔ ہمارے مقامی حکمرانوں نے خود کو برٹش انڈین ایمپائر کے حکمرانوں کے عکس میں ڈھالنا شروع کیا تو انسان دوستی اور حریت پسندی کے مسلک کو دار و رسن کی آزمائش سے گزرنا پڑا اور بقول شفقت تنویر مرزا:

> جانے زنداں کے در و بام کا انداز تھا کیا
> نعرہ زن آئے جو اکثر گئے خاموشی سے

اس "خاموشی" کی ایک شکل تو چھٹی دہائی سے حقیقت نگاری کے خلاف ردِ عمل اور علامتی و تجریدی افسانے کا چلن ہے اور دوسری صورت ترقی پسندوں میں برصغیر کے ممالک کے بنیادی سیاسی مسائل سے چشم پوشی ہے۔ نوجوانوں نے تو منٹو کے افسانے "پھندنے" کو میراجی کی "ہاتھ آلودہ ہے، نمناک ہے، دھندلی ہے نظر" والی شاعری کو مراجعت کا اشارہ سمجھا اور بلاشبہ اردو افسانے کو ہیئت کے نت نئے تجربات سے پُرثروت بنایا مگر بزرگوں نے برصغیر کے ممالک میں انسانی آزادی اور خود اختیاری کے تصور کو عملی زندگی کے ٹھوس قالب میں ڈھلنے

کا فریضہ حکمرانوں کی صوابدید پر چھوڑ دیا۔ اس کی بہت سامنے کی مثال مسئلہ کشمیر ہے جسے
ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے نظریاتی مسلک کی روشنی میں سمجھنے کی بجائے اپنے حکمرانوں کی سامراجی
امنگوں کی نذر کر دیا۔ ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کی ثناخوانی اور انقلابی سیاسی شعور کی
علمبرداری کے باوجود:

"طلسم خیال اور نظارے کے مصنف کرشن چندر نے اپنے محبوب LOCALE کو دوبارہ کسی افسانے میں چھو کر نہ دیکھا۔ انہوں نے بمبئی میں بیٹھ کر پشاور ایکسپریس کا حال تو لکھا۔ سپین سے بھاگی ہوئی ایک لڑکی کو ناچتے دکھایا اور تلنگانہ کے ایک قیدی کے لئے ریشمی قمیض بھی بڑے خلوص، چاؤ اور اہتمام سے سلوائی مگر اپنے چیتھڑے لگے کشمیری بھائیوں کو بھول گئے...... شاید اس مسئلے پر کرشن چندر کسی اندرونی تضاد یا تذبذب کا شکار ہو گئے جس نے آہستہ آہستہ ان کے قلم کا سارا زور چھین لیا۔ البتہ چند ایک دوسرے لکھنے والوں نے ٹھیٹ ہندوستانی سرکار کا زاویۂ نگاہ اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی خواجہ احمد عباس نے ہندوستانی فوج کے ایک مسلمان افسر کو کشمیر میں مرتے ہوئے دکھایا۔ کشمیری لال ذاکر نے "جب کشمیر جل رہا تھا" لکھی اور یہ نہ سوچا کہ آخر کیوں جل رہا تھا؟ تاریخی پس منظر کو بھلا کر آدمی اچھا ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ وہ تو سیاق و سباق سے وجود میں آتا ہے۔ باقی یا تو کچی جذباتیت رہ جاتی ہے یا پراپیگنڈہ[1]"

راجندر سنگھ بیدی اس کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔ بیدی نے "تعطل" میں حریتِ فکر اور ادبی وقار کے ساتھ مکمل صداقت پیش کی ہے۔ اس افسانے میں بھی بیدی نے جس اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے وہ بڑی گراں مایہ ہے۔ ۱۸ مئی ۱۹۵۰ء کو کوشلیا اشک کے نام اپنے خط میں بیدی لکھتے ہیں کہ:

---

[1] مظفر علی سید — "کشمیر اور اردو ادب" — نصرت، لاہور، کشمیر نمبر ۱۹۶۰ء

"بظاہر میں ایک اسٹیشن ڈائریکٹر بن گیا مگر ایک دن بھی ایسا نہیں گزرا جب اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر، میری کشمیر کی حکومت سے ٹکر نہ ہوئی ہو۔ انہوں نے مجھے مختلف طریقوں سے عذاب دینے کی کوشش کی ..... ڈپٹی پرائم منسٹر سے جھگڑا ہو جانے کے باعث میں قید ہوتے ہوتے بچا۔ مشکل سے گلو خلاصی ہوئی۔ جب تک میں نے مادھوپور کا پل نہیں پھاندا اپنے آپ کو حراست ہی میں سمجھا۔"[1]

اپنے سیاسی عقائد کے ساتھ عہدِ وفا استوار رکھنے کی خاطر بیدی، جموں ریڈیو کے سٹیشن ڈائریکٹر کا عہدہ چھوڑ کر بمبئی کی فلمی دنیا میں آ شامل ہوئے مگر یہاں بھی وہ کشمیر کو نہ بھول سکے۔ چار برس بعد وہ اپندر ناتھ اشک کو بتاتے ہیں کہ:

"اب تو پچاس فیصدی فلم سازِ کشمیر کے پس منظر کی کہانیاں فلما رہے ہیں اور درجنوں لیکھک کشمیر کے ناحول میں رَسے بسے ناول لکھ رہے ہیں۔ تم لکھ رہے ہو، خوشی ہوئی۔ سوچتا ہوں اس مرگِ انبوہ میں شامل ہو جاؤں تو انا کو تسکین پہنچے۔ خیال تازہ رہے، ہم بھی لکھنے والے ہیں۔"

چنانچہ بیدی نے بھی لکھا مگر انبوہ کی روش سے ہٹ کر۔ پوری ایمانداری اور کمال جرأت کے ساتھ اپنے سیاسی عقائد پر قائم رہ کر لکھا۔ "تعطّل" فقط ترقی پسند سیاسی شعور، گہرے معاشرتی احساس اور پختہ ادبی ہنرمندی ہی کا نمونہ نہیں بلکہ انسانی آزادی اور خود اختیاری کے مسلک کے ساتھ غیر متزلزل اور جانفروشانہ وابستگی کی نادر مثال بھی ہے اپنی آپ بیتی "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں بیدی ہمیں بتاتے ہیں کہ:

"نوجوان ہونے کی وجہ سے مجھ میں بلا کا جوش تھا، فادر، جو کسی جبر کے ساتھ مصالحت نہیں کرتا..... کچھ لڑکوں کے ساتھ مل کر میں نے ایک کھنڈر میں بم

---

[1] عصری آگہی، دہلی ــــ راجندر سنگھ بیدی نمبر

بنانے کی کوشش کی۔ انگریز گورنر مونٹ مورنسی تو جُوں کا تُوں سلامت رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اُڑ گیا۔ وہ ہاتھ میرا بھی ہو سکتا تھا، باپ روز اریو، جس سے بعد میں میں نے کہانیاں لکھیں۔"

جبر کے ساتھ کسی صورت میں بھی مصالحت نہ کرنے اور ہمیشہ مجبوروں اور محروموں کے حق میں اُٹھنے والے اسی ہاتھ کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی نے "بولو" کا سا آتشیں افسانہ قلمبند کیا جس میں ایک زندہ طبقاتی احساس کے ساتھ جرم و دہشت کی فضا کا صداقت سے لبریز تجزیہ کیا گیا ہے۔ اسی ہاتھ کے ساتھ بیدی نے "جنازہ کہاں ہے؟" کی سی کہانی بُنی ہے جو "کہیں سسکیوں کی آواز آ رہی ہے، کہیں کوئی رو رہا ہے" کے مابعد الطبیعاتی احساس سے شروع ہو کر مادی استبداد کی اس ٹھوس صورتِ حال پر ختم ہوتی ہے:

"جنا جا؟" اُس نے حیرانی سے کہا۔

"ہاں ہاں جنازہ۔ ارتھی..... کوئی مر گیا ہے نا؟"

"نہیں.....؟" اُس نے ہر قسم کے جذبے سے عاری ایلے رنگ سا چہرہ اوپر اُٹھاتے، میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"..... ہم لوگ مجبور ہوتا..... مِل سے آیا نا، کیا؟"

میں اُسی طرف جا رہا تھا لیکن معلوم ہوتا تھا اُنہی لوگوں کے ساتھ جا رہا ہوں جن کا جنازہ بھی غائب ہے۔"

اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے اسی دستِ حق پرست سے بیدی نے کشمیریوں کی محرومی اور اسیری کے موضوع پر "تعطّل" سا شاہکار تخلیق کیا ہے۔ ایک ایسا شاہکار جسے بیدی کے فن کی اساطیری اور دیومالائی جڑوں کا کھوج لگانے والوں اور بیدی کی استبداد دشمنی کی قدر دانی کرنے والوں نے یکساں طور پر نظر انداز کر کے اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔ "تعطّل" میں کئی کہانیاں گھُل مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ حمدیا اور زینب کی ناکام محبت کی کہانی جس کا تانا بانا غریب کشمیریوں کی معاشرتی پسماندگی اور اوہام پرستی ہے۔ زینب کی طوائفیت اور حمدیا کی جرائم

بینشگی کی بنا پر معاشی استبداد سے پھوٹی ہے۔ راجو کا سانحہ جسے تماش بینی اور خوش وقتی کی راہ موت کی وادی میں لے آئی ہے اور سینیور کارڈیرو اور سینیوریتا کے پُر اسرار روز و شب توہماتی سماج کی چال اور سامراج کے چلن کو بے حجاب کرتے ہیں — سیاسی و تمدنی شعور اور نفسیاتی و روحانی بصیرت سے تھر تھرائی ہوئی یہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں "تعطل" کے مرکزی کردار کے مشاہدات و محسوسات کی آنچ میں ایک سادہ و پرکار وحدت میں ڈھل گئی ہیں۔

"تعطل" کا مرکزی کردار اپنی رتنا کو دل میں بسائے، سیر و سیاحت کی غرض سے کشمیر آتا ہے مگر یہاں پہنچ کر اُسے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی جن تلخیوں سے نجات کی خاطر وہ کشمیر آیا ہے انہوں نے اس خطۂ جنت نظیر کو بھی جہنم زار بنا رکھا ہے اور خوف و دہشت یہاں بھی اُس کے ہم قدم ہیں۔ چنانچہ وہ یہاں تفریح و تفنن کا ماحول نہ پاکر واپس دِلّی پہنچ جاتا ہے۔ زندگی کے میکانکی معاملات میں "تعطل" کی تلاش میں اس ناکامی کی وجوہات نفسیاتی بھی ہیں اور خارجی بھی۔ افسانے کا واحد متکلم ایک ایسے ملک کا باشندہ ہے جہاں ہندو مسلم کشیدگی ایک اٹل حقیقت بن کر رہ گئی ہے۔ وقتاً فوقتاً یہ کشیدگی بھڑک کر ہندو مسلم فساد کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور خانہ جنگی کی سی اس کیفیت کے ختم ہونے پر بھی کشیدگی بدستور قائم رہتی ہے۔ "تعطل" کا مرکزی کردار کہ اسی فضا میں پروان چڑھا ہے، سوچتا ہے :

۱۔ "یہ میں نے اپنے ہی ملک میں دیکھا ہے کہ لڑکی کی عزت اتنا سماجی حیثیت نہیں رکھتی، جتنا سیاسی ——— ابھی پچھلے ہی دنوں ایک ہندو لڑکی کسی مسلمان لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی تھی، جس سے ایکا ایکی ہندوؤں کی اقلیت کو خطرہ پیدا ہو گیا اور دے ڈیپوٹیشن پر ڈیپوٹیشن چیف منسٹر کے پاس جانے لگے۔ مرکز سے افسر لوگ جانچ کے لئے آنے لگے۔ اقلیت تو ایک طرف، اکثریت بھی ڈر سے ملی جلی فتح کے احساس سے کانپ رہی تھی کیونکہ فتح اتنی مشکل نہیں، جتنا کہ اُس کے حصول کو برقرار رکھنا جوکھم ہے۔"

۲۔ ”اگر میں کشمیر کے جمالیاتی حسن کا ذکر کروں بھی تو کیسے؟ میں ایک ہندو ہوں، ازل ہی سے بت پرست، جو دلّی کے ایک مضاف میں رہتا ہے۔ یہاں کشمیر کی خوبصورتی کا ذکر کرتا ہوں تب مجھے خود ہی یہ احساس ہونے لگتا ہے جیسے میں کسی مسلمان لڑکی کو چھیڑ رہا ہوں، جس سے جھگڑا ہونے کا ڈر ہے۔ اور ادھر کی اکثریت گلا گھونٹ کر مجھے مار دے گی۔“

۳۔ ”یہ ملک کشمیر جس کے بارے میں کچھ کہتے ہی اُس کا حسن محدود ہو جائے، یا میری ماں کے سیدھے سادے لفظوں میں ——— اتنا خوبصورت جتنا کوئی جھوٹ بولے ..... اور اس میں ایک کٹا ہوا سر، جیسے کسی شریف گھرانے کی عورت نے کوئی نہایت ہی غلیظ گالی بک دی ہو۔“

یہ کٹا ہوا سر ایک دوسرے سیاح راجو کا ہے جسے ہوٹل کے بیرا نے صرف تین ہزار روپے کے لالچ میں اس انجام کو پہنچایا ہے۔ راجو کا قتل ”تعطّل“ کے واحد متکلم کے لئے ایک نفسیاتی مسئلہ بن جاتا ہے۔ ہندو مسلم فساد کا امکان اور پھر اس ممکنہ فساد میں ”آٹے میں نمک برابر“ ہندوؤں کی فنا کا اندیشہ اُس کے حواس پر چھا جاتا ہے۔ عدمِ تحفّظ کے اس عالم میں وہ محسوس کرتا ہے کہ:

”اب وہ کٹا ہوا سر مجھے گھور رہا تھا۔ مجھے اچانک یوں لگا جیسے وہ کہہ رہا ہے ——— میرا قتل تم نے کیا ہے، تم نے ..... ! میں ایک قدم پیچھے ہٹا اور اُس مہذب انسپکٹر کو سلام دعا کئے بنا وہاں سے بھاگ آیا۔“

اور:

”ایک بات میں نے دیکھی کہ میں جہاں بھی جاتا تھا لوگ اُسی قتل کی باتیں کرتے تھے اور اُس کے بعد مجھے دیکھ لیتے تھے جیسے .....“

نتیجہ یہ کہ:

”اگلے ہی روز میں دلّی میں تھا، جہاں میری طرف کوئی نہیں دیکھتا.....“

واحد متکلم کی یہ ذہنی اور نفسیاتی کیفیت خارجی حالات کی ایک خاص نہج نے پیدا کی ہے۔ حالات کا جبر دیکھئے کہ وہ کشمیر میں وارد ہوتے ہی مسئلہ کشمیر سے دوچار ہو گیا:

"شہر میں ہنگامہ ہو رہا تھا۔ ایک طرف سے مولوی فاروق کے حواری نکل آئے تھے اور دوسری طرف سے مندوبین کی بھاری تعداد، جو کسی کانفرنس کے سلسلے میں دور افتادہ علاقوں، جموں کی تحصیل اور کشتواڑ کی طرف سے آئی تھی۔ ان میں ڈوگرے تھے، پھر گوجر، بروالے، استھوا بیئے...... اس جمِ غفیر میں کالج کے طالب علم، یہاں تک کہ طالبات بھی برقعے ڈرتے پھینک کر شامل ہو گئی تھیں۔ جب اتنے سارے لوگ ایک دم لال چوک، ریذیڈنسی روڈ کے نزدیک جمع ہو جائیں، تو تانگے کا دھرا ٹوٹنا بھی جھگڑے کا بہانہ بن سکتا ہے۔"

بیدی کا کمال یہ ہے کہ اُس نے پورے افسانے میں کہیں بھی فساد ہوتے نہیں دکھایا مگر فساد کا اندیشہ ہر جگہ فضا پر مسلط دکھایا ہے جو اصل فساد سے کہیں زیادہ خوفناک تجربہ ہے۔ ہر لمحے فساد کے اندیشے میں مبتلا ہونا واحد متکلم کو کچھ زیادہ ہی ذکی الحس بنا دیتا ہے۔ چنانچہ سینیور رکارڈیرو کے تیسرے درجے کی ہاؤس بوٹ میں قیام کی "بھید بھری بات" بہت جلد سینیور ریتا کی اقوامِ متحدہ کے جرنیل کے ساتھ اشاروں کی زبان میں مخبری سے اُس پر منکشف ہو جاتی ہے اور پھر ڈنر کی رات برصغیر کے آزاد ملکوں پر سامراجی گرفت کا المناک احساس اُس کے دل و دماغ میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے:

"سینیور کارڈیرو نے کچھ اور بھی مہمان بلا رکھے تھے۔ اُن میں سے کچھ یونیورسٹی کے پروفیسر تھے اور علی گڑھ سے آئے تھے، طالب علموں کو اردو پڑھانے کیونکہ کشمیر کی سرکاری زبان اُردو ہے، مادری چاہے کچھ بھی ہو۔ کچھ سیاسی قسم کے لوگ بھی تھے۔ جن میں زیادہ تر باہر سے آئے تھے۔ ایک ریاست کی اسمبلی کے سپیکر کا چمچہ تھا، جو اپنے طریقے سے کشمیر کا ایک چھوٹا موٹا لیڈر تھا۔ ایک

تیس بتیس سال کی سلونی سی ہندو عورت تھی   مسز داس جس کا پتہ نہ
چلتا تھا کہ وہ پنجابن ہے یا بنگالن۔ یہ مسز... مسٹر داس نہیں تھے۔ وہ ... تھے
لیکن صرف تھے۔

یہاں شراب نوشی اور گپ بازی کے دوران افسانے کے واحد متکلم کو یہ حیران کن بات معلوم ہوتی ہے کہ:

"سینئو کشمیر کے پھول پتوں، کیڑوں مکوڑوں، مچھلیوں اور جانوروں کے بارے میں کسی بھی کشمیری سے زیادہ جانتا تھا۔ مزے کی بات یہ کہ ایک گاؤں (کہ وہ کہاں بسا ہے) کے سلسلے میں بچہ صاحب سے بحث ہوگئی اور پتہ چلا کہ سینئو کارڈیرو ٹھیک کہتا ہے۔ تب میرے دل نے مجھ سے بیسوں سوال کر ڈالے۔ کیا حاکم لوگ جانتے ہیں کہ یہ آدمی کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ کشمیر کے بارے میں اتنی جانکاری رکھنے کی کیا وجہ؟ ایک اور بات۔ کارڈیرو نے نیلی پٹی والے جرنیل کو کیوں نہیں بلایا؟ کیا اس لئے کہ وہ لوگ صرف آئینے کی زبان سمجھتے ہیں؟"

تہ در تہ اسرار کی اس فضا میں ایک اور بھید بھری بات یہ کہ:

"ان لوگوں میں ایک سیدھا سادہ کشمیری بھی تھا، جو اپنے سر پہ کالے رنگ کی کراکلی ٹوپی پہنے بیٹھا تھا۔ معلوم ہوتا تھا وہ کوئی دیہاتی ہے، اتفاق سے جس کی فصل اب کے سال اچھی ہوئی ہے مگر اس کو یہاں اتنے پڑھے لکھے لوگوں میں بلانے کا مطلب؟ وہ مجھ سے غلام رضا کے نام سے متعارف کرایا گیا اور میں اُن کشمیریوں کے بارے میں سوچنے لگا، جو اب تک مجھ سے ملے تھے، یا جن کا نام میں نے سنا تھا   غلام ہمدانی، غلام محمد، غلام علی ..... یہاں یہ کیا خاندانِ غلاماں اکٹھا ہو گیا تھا؟"

بیدی کے اس سوال کا جواب قرۃ العین حیدر نے اپنے رپورتاژ "گلگشت" میں

یوں دیا ہے:

"کشمیر میں ہر دوسرے آدمی کا نام غلام محمد، غلام نبی، غلام رسول ہے یہ اُن کے بے پناہ عشقِ رسولؐ کے اظہار کا ایک طریقہ ہے۔ مسلمان بچے کا نام غلام محمد کے علاوہ اور کیا ہونا چاہیئے؟"

کشمیر میں اسلام کی اشاعت کے مخصوص انداز اور کشمیر میں اسلام کے تاریخی کردار کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا تجزیہ درست ہے مگر کشمیر کے سیاسی نزاع پر گفتگو کے دوران بیدی کے کردار کے ذہن میں خاندانِ غلاماں کا تصور برمحل اُبھرا ہے۔ کشمیریوں کی آزادی اور خود اختیاری کے سوال پر غور کرتے وقت اقبال نے بھی کشمیریوں کی با بندگی خوگرفتگی کا رونا رویا ہے اور اقبال کا یہ شعر بھی کشمیر ہی کی صورتِ حال پر دلسوزی کا ثمر ہے:

شیاطین ملوکیت کی آنکھوں میں ہے وہ جادو
کہ خود نخچیر کے دل میں ہو پیدا ذوقِ نخچیری

سو غلام رضا اسی جادو میں مبتلا، چپ چاپ بیٹھا سُن رہا ہے اور:

"سب اسی اطمینان کے ساتھ کہ شہر میں دنگا نہیں ہوا کشمیر کے ماضی و مستقبل کے بارے میں لے دے کر رہے تھے۔ ایک کہہ رہا تھا کہ استصوابِ رائے سے کشمیر پاکستان کو جانا چاہیئے۔ دوسرا برس پڑا ـــــ اس میں استصوابِ رائے کا سوال ہے یا دستور کا؟...... مسز داس نے ایک اور ہی بات شروع کر دی   کیوں چھوڑ دیں؟ ہم کشمیر کیوں چھوڑ دیں؟ کیوں بھیا۔ جانے دیں ان کروڑوں، اربوں کو، جو ہم نے یہاں کے ڈیفنس کے لئے خرچ کئے ہیں؟
مسز داس یوں ظاہر کر رہی تھیں جیسے کسی نے اُن کے پرس سے پیسے نکال کر اُسے خالی کر دیا ہے۔"

مسز داس کے اس مکالمے پر مجھے بیدی کے ایک اور افسانے "متھن" کا ایک کردار گن

یاد آتا ہے۔ مگن کی کردار نگاری میں بیدی نے اخلاقی جرأت اور لوک دانش سے آنکھیں چار کرتی ہوئی ذہانت کا ثبوت [illegible] ہے:

"مگن ایک عام ہندو تھا، اتنے بڑے فلسفے کا مالک ہونے کے باوجود جس کے اندر کا بنیا پن نہیں جاتا۔ وہ باتوں میں مایا اِت آدِ کہہ کر اُسے پرے دھکیل دیتا ہے لیکن بھیتر سے اُسے جی جان سے لگاتا ہے۔ دنیا بھر میں پیسے کی اگر کوئی پوجا کرتا ہے تو ہندو۔ آج بھی اُس کے ہاں دیوالی کے روز پرات کے نیچے، جیوتی کے ساتھ دودھ میں نہایا، سیندور میں لگیا ہوا روپیہ ملے گا۔ دسہرے کے دن اُس کی گاڑی پر صد برگ کے ہار ہوں گے اور سب نر ناری مل کر لکشمی کے مندر کو جائیں گے —— پوجا کے لئے۔ پیسے کے لئے تو وہ یوسف سابر، پدمنی ایسی پتنی کو بھی بیچنے کو تیار ہو جائے گا۔"

اچھا تو جانے دیجیے مسز داس کو، اور لوٹ آیئے سینٹور کے ہاں برپا گرمئی گفتار کی جانب:

"ایک کلمہ، ایک قرآن، ایک نبی . . . . اور آپ سب کا پراپگنڈہ بے کار . . . . کیوں نہ کشمیری لوگ ہندوستان کو گالی دیں؟ وہ جان گئے ہیں نا، گالی دیں گے تو پیسہ ملے گا . . . . . . یہ سب غلطی پنڈت جی کی ہے۔ شروع ہی میں وہ جرنیلوں کے ہاتھ نہ روکتے تو کبھی کا فیصلہ ہو چکا ہوتا . . . . . آرٹیکل ۳۷۰ . . . . . پاکستان سے آئے ہوئے سبھی مہاجرین کو یہاں کشمیر میں بسا دیتے، تو . . . . . . سردار پٹیل نہ ہوتے، تو ہندوستان کبھی کا بلقایا گیا ہوتا . . . . . . وہ تو بادشاہ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے شیخ صاحب . . . . .
—— اجی ہٹاؤ، بخشی صاحب نے ڈنڈے سے حکومت کی، کشمیری ایک ہی زبان سمجھتا ہے اور وہ ہے ڈنڈے کی زبان۔ ایسے ہی تو نہیں تواریخ میں کشمیری کو ظلم پرست کہا گیا؟ . . . . . . ہر طرح کی باتیں ہو رہی تھیں۔ خطرناک اور خطرے سے خالی،

ہر شخص یہ سمجھ رہا تھا کہ کشمیر کی جملہ بیماریوں کا علاج اُس کے پاس ہے۔ اُن سب میں
صرف غلام رضا چپ تھا۔ جب بھی کوئی بات کرتا وہ اپنا سر اُس کی طرف موڑ لیتا
اور خالی خولی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھنے لگتا۔ میں نے بات شروع کی
میرا خیال ہے ..... تبھی غلام رضا نے اپنی نظریں میرے چہرے پر گاڑ دیں .....
جی چاہا کہ اٹھوں اور ایک دم چیخ کر کہوں بولو ..... رضا، یا ہتر نا! بولو،
تم بھی تو کچھ بولو ..... ! میں نے اس کا نام ہی لیا تھا کہ اُس کی نظروں کی بے نور،
مردہ اور بے رحم ٹکٹکی مجھ پر تھی۔ میں نے سینیوُر سے معافی مانگی اور نہ سینیوُر یتا
سے اور وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔"

"تعطل" کا واحد متکلم اس محفل سے یوں بھاگ اٹھتا ہے جیسے برسوں پہلے خود بیدی
کشمیر کی حکومت سے جھگڑ کر بمبئی بھاگ آئے تھے۔ بیدی نے ایک سے زیادہ مرتبہ یہ بات
کہہ رکھی ہے کہ "افسانوی ادب میں اَن کہی بات کہی ہوئی بات سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے"[1]
اور "افسانے میں تخلیقی مسائل میں سب سے بڑا مسئلہ گریز کا ہے۔ لیکن ہمارے شعب آشنا کان گریز
کو عجزِ بیاں کا نام دیتے ہیں"[2] ــــــ "تعطل" میں بیدی نے جو باتیں اَن کہی چھوڑ دی ہیں
وہ افسانے کے اختتام پر دیر تک قاری کے کانوں میں گونجتی رہتی ہیں، اُس کے دل و دماغ
کو اپنے سحر میں لئے رہتی ہیں، اُسے ہانٹ کرتی رہتی ہیں اور افسانہ عشق کے جس تعطل سے شروع
ہوا تھا وہ آخر میں مسئلہ کشمیر کا تعطل بن جاتا ہے۔ افسانے میں واقعات کے بہاؤ اور گرد و پیش
کے حسن نے خطابت اور شاعری کے کئی نادر مواقع مہیا کئے ہیں مگر بیدی خطابت اور شاعری ہر
دو سے گریزاں ہو کر کم بیانی اور اَن کہی سے فنی اعجاز دکھلاتے ہیں، اپنے طنزیہ تخیل اور
اپنی انقلابی آرزومندی سے ایک ہنگامی سیاسی موضوع پر صداقتِ احساس اور جرأتِ اظہار

---

[1] بازگشت ۔ سوغات بنگلور ۔ ۵ ۔ ۶

[2] افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل اردو افسانہ روایت و مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ

کے ساتھ ابدیت کے نقوش ثبت کرتے ہیں اور یوں "تعطل" اپنے مخصوص زمان و مکاں سے
انصاف کرتے ہوئے بھی تیسری دنیا کے نو آزاد ممالک میں آزادی کی سراب آسا کیفیت اور
سامراج کی نئی شکل کی [illegible] علامت بن جاتا ہے۔

یہ انسانی آزادی اور خود اختیاری کے مسلک پر بیدی کی نظریاتی استقامت کا کرشمہ ہے کہ
وہ نہ تو کشمیر کے سیاسی نزاع کا سینیور کار ڈیرک کے سامراجی آقایانِ ولی نعمت کا تجویز کردہ تعطل قبول
کرتے ہیں، نہ پٹیل کا سا، نو سامراجی حل ڈھونڈتے ہیں اور نہ ہی برصغیر کے ممالک کی توسیع پسندی
کے خواب اُن کے لئے کوئی کشش رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس بیدی، غلام رضا کو ——
خود کشمیریوں کی قومِ نجیب و چرب دست و تر دماغ کو اس بات کا حق دیتے ہیں کہ وہ اپنے
مقدر کا فیصلہ آپ کریں۔ "تعطل" کا واحد متکلم اس بات پر مغموم بھی ہے اور غضبناک بھی کہ
غلام رضا خود کچھ کہنے کی بجائے جامد و ساکت اور مردہ و بے نور نگاہوں سے بس دوسروں کا
منہ تک رہا ہے —— بیدی سچ کہتے ہیں، جب تک غلام رضا چُپ چاپ دوسروں
کی طرف دیکھتا رہے گا، وادی کی ہر زینب اپنے محبوب کے لئے گوشتابہ ہو کر "مکان
کے بخارچے میں بیٹھی ایک ایسی شال پر باریک کام" کرتی رہے گی "جس کا کوئی گاہک نہیں"۔
وادی کا ہر رحمدیا اپنے کانپتے ہوئے ہونٹوں سے یہ دردِ ایام کی داستان کہتا رہے گا اور
ملازادہ ضیغم لولابی کو یہ غم ستاتا رہے گا کہ

سرما کی ہواؤں میں ہے عُریاں بدن اُس کا
دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کو دوشالہ

اس لئے اب بھی وقت ہے:

"بولو..... رضا دیاہترز! بولو، تم بھی تو کچھ بولو..... !"

ایک باپ بکاؤ ہے

دلچسپ نوٹس یہ بات ۲۴ فروری کے "ٹائمز" میں چھپی۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ اخبار والوں نے چھاپ کیسے دی۔ خرید و فروخت کے کالم میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ہی اشتہار تھا۔ جس نے وہ اشتہار دیا تھا، ارادۃً یا اس کے بغیر اسے معمے کی ایک شکل دے دی تھی۔ پتے کے سوا اس میں کوئی ایسی بات نہ تھی جس سے خریدنے والے کو کوئی دلچسپی ہو۔

"بکاؤ ہے ایک باپ۔ عمر اکہتر سال، بدن اکہرا، رنگ گندمی، دمے کا مریض۔ حوالہ باکس نمبر ایل ۶۷۴، معرفت "ٹائمز"۔"

اکہتر برس کی عمر میں باپ کہاں رہا ——— دادا نانا ہو گیا وہ تو؟!

عمر بھر آدمی ہاں ہاں کرتا رہتا ہے، آخر میں نانا ہو جاتا ہے۔

باپ خرید لائے تو ماں کیا کہے گی جو بیوہ ہے۔ عجیب بات ہے نا۔ ایسے ماں باپ جو میاں بیوی نہ ہوں۔

ایک آدمی نے الٹے پاؤں دنیا کا سفر شروع کر دیا۔ آج کی دنیا میں سب بچ ہے، بھائی سب بچ ہے۔

دمہ پھیلائے گا۔

نہیں بے۔ دمہ متعدی بیماری نہیں۔

ہے۔

نہیں۔

ہے۔

ان دو آدمیوں میں چاقو چل گئے ——— جو بھی اس اشتہار کو پڑھتے تھے، بڈھے کی سنک پر ہنس دیتے تھے۔ پڑھنے کے بعد اسے ایک طرف رکھ دینے اور پھر اٹھا کر اسے پڑھنے لگتے جیسے ہی انھیں اپنا آپ احمق معلوم ہونے لگتا وہ اس اشتہار کو اڑوسیوں پڑوسیوں کی ناک لگے ٹھونس دیتے۔

ایک بات ہے ... گھر میں چوری نہیں ہوگی۔

کیسے ؟

ہاں، کوئی رات بھر کھانستا رہے۔

یہ سب سازش ہے، خواب آور گولیاں بیچنے والوں کی۔

پھر — ایک باپ بکاؤ ہے!

یوں لوگ ہنستے ہنستے رونے کے قریب پہنچ گئے۔

گھروں میں، راستوں پر، دفتروں میں بات ڈاک ہونے لگی، جس سے وہ اشتہار اور بھی مشتہر ہو گیا۔

جنوری فروری کے مہینے بالعموم پت جھڑ کے ہوتے ہیں۔ ایک ایک دار وغے کے نیچے بیس بیس جھاڑو دینے والے سڑکوں پر گرے سوکھے سڑے بوڑھے پتے اٹھاتے اٹھاتے تھک جاتے ہیں جنھیں ان کو گھر لے جانے کی بھی اجازت نہیں کہ انھیں جلائیں اور سردی سے خود اپنے اور اپنے بال بچوں کو بچائیں۔ اس پت جھڑ اور سردی کے موسم میں وہ اشتہار گرمی پیدا کرنے لگا جو آہستہ آہستہ ٹھنڈک میں مل گئی۔

کوئی بات تو ہوگی ؟!

ہو سکتا ہے پیسے جائیداد والا ....

بکواس — ایسے میں بکاؤ لکھتا ؟

مشکل سے اپنے باپ سے خلاصی پائی ہے۔ باپ کیا تھا چنگیز ہلاکو تھا سالا۔

تم نے پڑھا سنر گوسوامی ؟

دھت، ہم بچے پالیں گی، سُدھا، کہ باپ ؟ ایک اپنے ہی وہ کم نہیں گو —

سوامی ہے!

ہی ... ہی ہی۔

باپ بھی حرامی ہوتے ہیں ..

باکس ایل ۶۷۳ میں چٹھیوں کا طومار آیا پڑا تھا۔ اس میں ایک ایسی چٹھی بھی چلی آئی تھی جس میں کیرل کی کسی لڑکی مس اودنی کرشنن نے لکھا تھا کہ وہ ابو ظہبی میں ایک نرس کا کام کر رہی ہے اور اس کے ایک بچہ ہے۔ وہ کسی ایسے مرد کے ساتھ شادی کی متمنی ہے جس کی آمدنی معقول ہو اور جو اس کی اور بچے کی مناسب دیکھ بھال کر سکے

چاہے وہ کتنی عمر کا ہو ــــ اس کا کوئی شوہر ہوگا جس نے اسے چھوڑ دیا یا ویسے اور دھائی کے کسی شخص نے اسے الٹا پلٹا دیا۔ چنانچہ غیر متعلق ہونے کی وجہ سے وہ عرضی ایک طرف رکھ دی گئی کیوں کہ اس کا بکاؤ باپ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بہر حال ان چٹھیوں سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے ہیڈلے چیز، رابن سن، ارونگ اور اگاتھا کرسٹی کے سب ناول پڑھنے والے ادھر بٹ پڑے ہیں۔ کلاسی فائیڈ اشتہار چھاپنے والوں نے جنرل منیجر کو تجویز پیش کی کہ اشتہاروں کے نرخ بڑھا دیئے جائیں۔ مگر نوجوان بڈھے یا بڈھے نوجوان منیجر نے تجویز کو پھاڑ کر ردی کی ٹوکری میں پھینکتے ہوئے کہا ــــ

SHUCKS! ایک پاپولر اشتہار کی وجہ سے نرخ کیسے بڑھا دیں؟... اس کے اس انداز سے معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کسی غلطی کا ازالہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

پولیس پہنچی۔ اس نے دیکھا ہندو کالونی دادر میں گاندھرو داس جس نے اشتہار دیا تھا موجود ہے اور صاف کہتا ہے کہ میں بکنا چاہتا ہوں۔ اگر اس میں کوئی قانونی رنجش ہے تو بتایئے۔ وہ پان پہ پان چباتا اور ادھر ادھر دیواروں پر تھوکتا جا رہا تھا۔ مزید تفتیش سے پتہ چلا کہ گاندھرو داس ایک گائک تھا کسی زمانے میں جس کی گائیکی کی بڑی دھوم تھی۔ برسوں پہلے اس کی بیوی کی موت ہو گئی، جس کے ساتھ اس کی ایک منٹ نہ پٹتی تھی۔ دونوں میاں بیوی ایک اندھی محبت میں بندھے ایک دوسرے کو چھوڑتے بھی نہ تھے۔ شام کو گاندھرو داس کا ٹھیک آٹھ بجے گھر پہنچنا ضروری تھا۔ ایک دوسرے کے ساتھ کوئی لین دین نہ رہ جانے کے باوجود یہ احساس ضروری تھا کہ ــــ وہ ہے۔ گاندھرو داس کی تان اڑتی ہی صرف اس لئے تھی کہ دمینتی اس کے سنگیت سے بھرپور نفرت کرنے والی بیوی گھر میں موجود ہے اور اندر کہیں گاجر کا حلوا بنا رہی ہے اور دمینتی کے لئے یہ احساس تسلی بخش تھا کہ اس کا مرد جو برسوں سے اسے نہیں بلاتا، ساتھ کے بستر پر پڑا شراب میں بدمست خراٹے لے رہا ہے کیوں کہ خراٹا ہی ایک موسیقی تھی جسے گاندھرو کی بیوی سمجھ پائی تھی۔

بیوی کے چلے جانے کے بعد گاندھرو داس کو بیوی کی تو سب زیادتیاں بھول گئیں لیکن اپنے اس پر کئے ہوئے اتیاچار یاد رہ گئے۔ وہ بیچ رات کے ایکا ایکی اٹھ جاتا اور گریباں پھاڑ کر ادھر ادھر بھاگنے لگتا۔ بیوی کے بارے میں آخری خواب میں اس نے دیکھا کہ دوسری عورت کو دیکھتے ہی اس کی بیوی نے واویلا مچا دیا ہے اور روتی چلاتی ہوئی

گھر سے بھاگ نکلی ہے۔ گاندھرو داس پیچھے دوڑا۔ لکڑی کی سیڑھی کے نیچے کچی زمین میں دیمنتی نے اپنے آپ کو دفن کر لیا۔ مگر مٹی ہل رہی تھی اور اس میں دراڑیں سی چل آئی تھیں، جس کا مطلب تھا کہ ابھی اس میں سانس باقی ہے۔ تو اس باغنگی میں گاندھرو داس نے اپنی عورت کو مٹی کے نیچے سے نکالا تو دیکھا ـــــ اس کے، بیوی کے دونوں بازو غائب تھے۔ ناف سے نیچے بدن نہیں تھا۔ اس پر بھی وہ اپنے ٹھنٹ اپنے پتی کے گرد ڈالے اس سے چمٹ گئی اور گاندھرو داس پتلے سے پیار کرتا ہوا اسے سیڑھیوں سے اوپر لے آیا۔

گاندھرو داس کا گانا بند ہو گیا۔

گاندھرو داس کے تین بچے تھے ـــــ تھے کیا ـــــ ہیں۔ سب سے بڑا ایک نامی پلے بیک سنگر ہے جس کے لانگ پلینگ۔ ریکارڈ بازار میں آتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتے ہیں۔ ایرانی ریستورانوں میں رکھے ہوئے جیوک باکسوں سے جتنی فرمائشیں اس کے گانوں کی ہوتی ہیں اور کسی کے نہیں۔ اس کے برعکس گاندھرو داس کے کلاسیکی میوزک کو کوئی گھاس بھی نہ ڈالتا تھا۔ دوسرا لڑکا آدف سیٹ پرنٹر ہے اور جست کی پلیٹیں بھی بناتا ہے۔ پریس سے وہ ڈیڑھ ہزار روپیہ مہینہ پاتا ہے اور اپنی اطالوی بیوی کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے۔ کوئی جئے یا مرے اسے اس بات کا خیال ہی نہیں۔ جس زمانے میں گاندھرو داس کا موسیقی کے ساز بیچنے کا کام ٹھپ ہوا تو بیٹا بھی ساتھ تھا۔ گاندھرو نے کہا۔ چلو ایچ۔ ایم۔ وی کے ریکارڈوں کی ایجنسی لیتے ہیں۔ چھوٹے نے جواب دیا ـــــ ہاں، مگر آپ کے ساتھ میرا کیا مستقبل ہے؟ گاندھرو داس کو دھچکا سا لگا۔ وہ بیٹے کا مستقبل کیا بتا سکتا تھا؟ کوئی کسی کا مستقبل کیا بتا سکتا ہے؟ گاندھرو کا مطلب تھا کہ میں کھاتا ہوں تو تم بھی کھاؤ۔ میں بھوکا مرتا ہوں تو تم بھی مرو۔ تم جوان ہو۔ تم میں حالات سے لڑنے کی طاقت زیادہ ہے۔ اس کے جواب کے بعد گاندھرو داس ہمیشہ کے لئے چپ ہو گیا۔ رہی بیٹی تو وہ ایک اچھے مارواڑی گھر میں بیاہی گئی۔ جب وہ تینوں بھائی بہن ملتے تو اپنے باپ کو رنڈوا نہیں، مرد بدھوا کہتے اور اپنی اس اختراع

پر خود ہی ہنسنے لگتے۔

ایسا کیوں؟

جاترک، ایک شاعر اور اُماؤنٹنٹ جو اس اشتہار کے سلسلے میں گاندھرو داس کے ہاں گیا تھا، کہہ رہا تھا ــــ اس بڈھے میں ضرور کوئی خرابی ہے ورنہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ تین اولادوں میں سے ایک بھی اس کی دیکھ ریکھ نہ کرے۔ کیا وہ ایک دوسرے کے اتنے نزدیک تھے کہ دور ہو گئے۔ ہندسوں میں الجھے رہنے کی وجہ سے کوئی جاترک کے الہام اور الفاظ کے درمیان فساد پیدا ہو گیا تھا۔ وہ نہ جانتا تھا کہ ہندوستان تو کیا دنیا بھر میں کنبے کا تصور ٹوٹتا جا رہا ہے۔ بڑوں کا ادب ایک فیوڈل بات ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لئے سب بڈھے کسی ہائیڈ پارک میں بیٹھے، امتدادِ زمانہ کی سردی سے ٹھٹھرے ہوئے، ہر آنے جانے والے کو شکار کرتے ہیں کہ شاید ان سے کوئی بات کرے۔ وہ یہودی ہیں جنھیں کوئی ہٹلر ایک ایک کر کے گیس چیمبر میں دھکیلتا جا رہا ہے مگر دھکیلنے سے پہلے جمہور کے ساتھ ان کے دانت نکال لیتا ہے جن پر سونا مڑھا ہے یا اگر کوئی بچ گیا ہے تو کوئی بھانجا بھتیجا اتفاقیہ طور پر اس بڈھے کو دیکھنے کے لئے اس کے مخروطی اٹیک میں پہنچ جاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ وہ مرا پڑا ہے اور اس کی تلاقی آنکھیں اب بھی دروازے پر لگی ہیں۔ نیچے کی منزل والے بدستور اپنا اخبار بیچنے کا کاروبار کر رہے ہیں، کیوں کہ دنیا میں روز کوئی نہ کوئی واقعہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ ڈاکٹر آ کر تصدیق کرتا ہے کہ بڈھے کو مرے ہوئے پندرہ دن ہو گئے۔ صرف سردی کی وجہ سے لاش گل سڑی نہیں۔ پھر وہ بھانجا یا بھتیجا کمیٹی کو خبر کر کے منظر سے ٹل جاتا ہے۔ مبادا آخری رسوم کے اخراجات اسے دینے پڑیں۔

جاترک نے کہا ــــ ہو سکتا ہے، بڈھے نے کوئی اندوختہ رکھنے کی بجائے اپنا سب کچھ بچوں پر ہی لٹا دیا ہو۔ اندوختہ ہی ایک بولی ہے، جسے دنیا کے لوگ سمجھتے ہیں اور ان سے زیادہ اپنے سگے سمبندھی، اپنے ہی بچے بالے۔ کوئی سنگیت میں تارے توڑ لائے، نقاشی میں کمال دکھا جائے اس سے انھیں کوئی مطلب نہیں۔ پھر اولاد ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ اس کا باپ وہی کرے جس سے وہ اولاد خوش ہو۔ باپ کی خوشی کس بات میں ہے، اس کی کوئی بات ہی نہیں اور ہمیشہ ناخوش رہنے کے لئے اپنے کوئی سا بھی بیگانہ بہانہ تراش لیتے ہیں۔

مگر گاندھرو داس تو بڑا ہنس مکھ آدمی ہے۔ ہر وقت لطیفے سناتا، خود ہنستا اور دوسروں کو ہنساتا رہتا ہے۔ اس کے لطیفے اکثر فحش ہوتے ہیں۔ شاید وہ کوئی نقاب، مکھوٹے ہیں جن کے پیچھے وہ اپنی جنسی ناکامیوں اور ناآسودگیوں کو چھپاتا رہتا ہے

- یا پھر سیدھی سی بات ـــ بڑھاپے میں انسان ویسے ہی ٹھرکی ہو جاتا ہے اور اپنی حقیقی یا مفروضہ فتوحات کی بازگشت!

اشتہار کے سلسلے میں آنے والے کچھ لوگ اس لئے بھی بدک گئے کہ گاندھر وداس پر پچیس ہزار کا قرض بھی تھا، جو بات اس نے اشتہار میں نہیں لکھی تھی اور غالباً اس کی عیاری کا ثبوت بھی۔ اس پر طرفہ ایک جوان لڑکی سے آشنائی بھی تھی جو عمر میں اس کی اپنی بیٹی رما سے چھوٹی تھی۔ وہ لڑکی دیپالی گانا سیکھنا چاہتی تھی جو گرو جی نے دن رات ایک کر کے اسے سکھا دیا اور سنگیت کی دنیا کے شکھر پر پہنچا دیا۔ لیکن ان کی عمروں کے بُعد کے باوجود، ان کے تعلقات میں جو ہیجانی کیفیت تھی، اسے دوسرے تو ایک طرف خود وہ بھی نہ سمجھ سکتے تھے۔ اب بھلا ایسے چاروں عیب شرعی باپ کو کون خریدے؟

اور پھر ـــ جو ہر وقت کھانستا رہے، کسی وقت بھی دم الٹ جائے اس کا۔

باہر جائے تو ٹاٹا نک مار کے آئے، بلکہ لوٹتے وقت پوا بھی دھوتی میں چھپا کر لے آئے۔

آخر۔ دمے کے مریض کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے۔

گاندھر وداس سنگیت سکھاتے ہوئے یہ بھی کہہ اٹھتا۔ میں پھر گاؤں گا۔ وہ تکرار کے ساتھ یہ بات شاید اس لئے بھی کہتا کہ اسے خود بھی اس میں یقین نہ تھا۔ وہ سُر لگاتا بھی تو اسے اپنے سامنے اپنی مرحومہ بیوی کی روح دکھائی دیتی جیسے کہہ رہی ہو ـــ ابھی تک گا رہے ہو؟

اس انوکھے مطالبے اور امتزاج کی وجہ سے لوگ گاندھر وداس کی طرف یوں دیکھتے تھے جیسے وہ کوئی بہت چمکتی دمکتی ہوئی شے ہو اور جس کا نقش وہاں سے ٹل جانے کے بعد بھی کافی عرصے تک آنکھ کے اندر پردے پر برقرار رہے اور اس وقت تک پیچھا نہ چھوڑے جب تک کوئی دوسری عنصری نظارہ پہلے کو دھندلا نہ دے۔

کسی خورشید عالم نے کہا ـــ میں خریدنے کو تیار ہوں بشرطیکہ آپ مسلمان ہو جائیں۔

مسلمان تو میں ہوں ہی۔

کیسے؟

میرا ایمان خدا پر مسلّم ہے۔ پھر، میں نے جو پایا ہے، استاد علاءالدین کے گھرانے سے پایا ہے۔

آں ہاں۔ وہ مسلمان ـــ کلمے والا۔

کلمہ تو سانس ہے انسان کی جو اس کے اندر اور باہر جاری اور ساری ہے۔ میرا دین سنگیت ہے۔ کیا استاد عبدالکریم خاں کا بابا ہری داس ہونا ضروری تھا؟

پھر میاں خورشید عالم کا پتا نہیں چلا۔

دو عورتیں بھی آئیں لیکن گاندھرو داس جس نے زندگی کو ناٹک بنا کر پی لیا تھا، بولا — جو تم کہتی ہو، میں مین اس سے الٹ چاہتی ہو۔ کوئی نیا تجربہ جس سے بدن سڑ جائے اور روح جاگ اٹھے اسے کرنے کی تم میں ہمت ہی نہیں۔ دین، دھرم معاشرہ، نہ جانے کن کن چیزوں کی آڑ لیتی ہو۔ لیکن بدن روح کو شکنجے میں کس کے پرلی سامنے پھینک دیتا ہے۔ تم پلنگ کے نیچے کے مردے ڈھونڈتی ہو اور اسے ہی چاہتی ہو۔ تم ایسی کنواریاں ہو جو اپنے دماغ میں عفت کی ہی رٹ سے اپنی عصمت لٹوا تی ہو اور وہ بھی بے مہار... اور پھر گاندھرو داس نے ایک شیطانی مسکراہٹ سے کہا — دراصل تمھارے بچے ہی غلط ہیں!

ان عورتوں کو یقین ہو گیا کہ وہ ازلی مائیں دراصل باپ نہیں، کسی خدا کے بیٹے کی تلاش میں ہیں۔ ورنہ تین تین چار چار تو ان کے اپنے بیٹے ہیں مجاز کی اس دنیا میں۔

میں اس دن کی بات کرتا ہوں جس دن گنگا کے مندر سے بھگوان کی مورتی چوری ہوئی۔ اس دن پت جھڑ بہار پر تھی۔ مندر کا پورا احاطہ سوکھے سڑے بڑھے پتوں سے بھر گیا۔ کہیں شام کو بارش کا چھینٹا پڑا اور چوری سے پہلے مندر کی جیوتیوں پر پروانوں نے اتنی ہی فراوانی سے قربانی دی، جس فراوانی سے قدرت انھیں پیدا کرتی اور پھر ان کی کھاد بنا دیتی۔ یہ وہی دن تھا، جس دن پجاری نے پہلے بھگوان کرشن کی رادھا (جو عمر میں اپنے عاشق سے بڑی تھی) کی طرف مسکرا کر دیکھا اور پھر مسکرا کر مہترانی چھبتو کی طرف (جو عمر میں پجاری کی بیٹی سے چھوٹی تھی) اور وہ پتے اور پھول اور بیج گھر لے گئی۔

مورتی تو خیر کسی نے سونے چاندی، ہیرے اور نگوں کی وجہ سے چرالی، لیکن گاندھرو داس کو لارس اینڈ لارسن کے مالک ڈوردے نے "بے وجہ" خرید لیا۔ گاندھرو داس اور ڈوردے میں کوئی بات نہیں ہوئی۔ بوڑھے نے صرف آنکھوں ہی آنکھوں میں لے کہہ دیا۔ جیسے تیسے بھی ہو مجھے لو بیٹے۔ بنا بیٹے کے کوئی باپ نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد ڈوردے کو آنکھیں ملانے، سوال کرنے کی ہمت ہی نہ پڑی۔ سوال شرطوں کا تھا مگر شرطوں کے ساتھ کبھی زندگی جی جاتی ہے؟ ڈوردے نے گاندھرو داس کا

ترس جگایا۔ سہارا دے کر اسے اٹھایا اور مالابار ہل کے دامن میں اپنے عالی شان بنگلے گری کنج میں لے گیا جہاں وہ اس کی تیمار داری اور خدمت کرنے لگا۔

ڈرودے سے اس کے ملازموں نے پوچھا۔ سر آپ یہ کیا مصیبت لے آئے۔ یہ بڈھا، مطلب بابو جی آپ کو کیا دیتے ہیں؟

کچھ نہیں۔ بیٹھے رہتے ہیں آلتی پالتی مارے۔ کھانستے رہتے ہیں اور یا پھر زردے قوام والے پان چباتے جاتے ہیں۔ جہاں جی چاہے تھوک دیتے ہیں جس کی عادت مجھے اور میری صفائی پسند بیوی کو ابھی نہیں پڑی، مگر پڑ جائے گی — دھیرے دھیرے .... مگر تم نے ان کی آنکھیں دیکھی ہیں؟

جی نہیں۔

جاؤ دیکھو۔ ان کی روتی ہنستی آنکھوں میں کیا ہے۔ ان میں سے کیسے کیسے سندیسا نکل کر کہاں کہاں پہنچ رہے ہیں۔

کہاں کہاں پہنچ رہے ہیں؟ — جمنا داس، ڈرودے کے ملازم نے غیر ارادی طور پر فضا میں دیکھتے ہوئے کہا — آپ تو سائنسداں ہیں!

میں سائنسداں ہی کی بات کر رہا ہوں، جمنا! اگر انسان کے زندہ رہنے کے لئے پھل پھول، اور پیڑ پودے ضروری ہیں، جنگل کے جانور ضروری ہیں، بچے ضروری ہیں تو بوڑھے بھی ضروری ہیں ورنہ ہمارا ایکولاجیکل بیلنس تباہ ہو کر رہ جائے۔ اگر جسمانی طور پر نہیں تو روحانی طور پر بے وزن ہو کر انسانی نسل ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جائے۔

جمنا داس اور اتھاوے بھاڑ کچھ سمجھ نہ سکے۔

ڈرودے نے بنگلے میں لگے اشوک پیڑ کا ایک پتا توڑا اور جمنا داس کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔ اپنی پوری سائنس سے کہو کہ یہ تازگی۔ یہ شگفتگی، یہ شادابی اور یہ رنگ پیدا کر کے دکھائے ....

اتھاوے بولا — وہ تو اشوک کا بیج بوئیں ..

آں ہاں — ڈرودے نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ میں بیج کی نہیں، پتے کی بات کر رہا ہوں۔ بیج کی کریں گے تو ہم خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ جائیں گے۔

پھر جمنا داس کے قریب ہوتے ہوئے ڈرودے بولے — میں تمھیں کیا بتاؤں جمنا! جب بابو جی کے چرن چھو کر جاتا ہوں تو ان کی نگاہوں کا مرہم مجھے کتنی شانتی، کتنی

ٹھنڈک دیتا ہے۔ میں جو ہر وقت ایک بے نام ڈر سے کانپتا رہتا تھا، اب نہیں کانپتا۔ مجھے ہر وقت اس بات کی تسلی رہتی ہے ـــــ وہ تو ہیں ـــ مجھے یقین ہے، باپوجی کی آتما کو بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہوگا۔

میں نہیں مانتا سر ـــ یہ خالی خولی جذباتیت ہے ہو۔

ہو سکتا تھا، ڈورے بھڑک اٹھتا۔ وہ سکتا تھا وہ جمنا داس، اپنے ملازم کو اپنی فرم سے ڈسمس کر دیتا۔ لیکن باپ کی آنکھوں کے مرہم نے اسے یہ ذکر نے دیا۔ الٹا اس کی آواز میں کہیں سے کوئی کومل سُر چلا آیا اور اس نے بڑے پیار سے کہا ـــ تم کچھ بھی کہہ لو، جمنا! پر ایک بات تو تم جانتے ہو۔ میں جہاں جاتا ہوں لوگ مجھے سلامیں کرتے ہیں۔ میرے سامنے سر جھکاتے، بچھ بچھ جاتے ہیں۔

ڈورے اس کے بعد ایکاایک چپ ہو گیا۔ اس کا گلا اور اس کی آنکھیں دھندلا گئیں۔

سر ـــ میں بھی تو یہی کہتا ہوں ـــ دنیا آپ کے سامنے سر جھکاتی ہے۔

اس لئے ... ڈورے نے اپنی آواز پاتے ہوئے کہا ـــ کہیں میں بھی اپنا سر جھکانا چاہتا ہوں۔ اتھاوے، جمنا داس، اب تم جاؤ، پلیز! میری پوجا میں دکھن نہ ڈالو۔ ہم نے پتھر سے خدا پایا ہے۔

گری کنج میں لگے ہوئے آم کے پیڑوں پر بور پڑا۔ ادھر پہلی کوئل کوکی اُدھر گاندھر و داس نے برسوں کے بعد تان اڑائی ـــ کوئیلیا بولے امبوا کی ڈار...

وہ گانے لگے کسی نے کہا۔ آپ کا بیٹا آپ سے اچھا گاتا ہے۔

ایسا ...؟ گاندھر و داس نے بھیا بولی میں کہا ـــ آخر میرا بیٹا ہے۔ باپ نے میٹرک کیا ہے تو بیٹا ایم۔اے۔ نہ کرے؟

ایسی باتیں کرتے ہوئے ناسمجھ، بے باپ کے لوگ گاندھر و داس کے چہرے کی طرف دیکھتے کہ ان کی جھریوں میں کہیں تو جلن دکھائی دے۔ جب کوئی ایسی چیز نظر نہ آئی تو کسی نے لقمہ دیا۔

ـــ آپ کا بیٹا کہتا ہے، میرا باپ مجھ سے جلتا ہے۔

سچ؟ ـــ میرا بیٹا کہتا ہے۔

ہاں، میں جھوٹ تھوڑے بول رہا ہوں۔

گاندھر و داس تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو گئے۔ جیسے وہ کہیں اندر عالم

ارواح میں چلے گئے ہوں اور ماں سے بیٹے کی شکایت کی ہو۔ بڑھیا سے کوئی جواب پاکر وہ دھیرے سے بولے۔ اور کوئی تو بات نہیں۔ میرا بیٹا ـــــ وہ بھی باپ ہے۔ ... وہ پھر ان دنوں کی طرف لوٹ گئے جب بیٹے نے کہا تھا۔ بابوجی، میں بھی شاستریہ سنگیت میں آپ ایسا کمال پیدا کرنا چاہتا ہوں، مگر ڈھیر سارا روپیہ کما کر۔ اور بابوجی نے بڑی شفقت سے بیٹے کے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے کہا تھا ـــ ایسا نہیں ہوتا، راجو ... یا آدمی کمال حاصل کرتا ہے یا پیسے ہی بناتا چلا جاتا ہے۔ جب دو بڑے بڑے آنسو ڈھلک کر گاندھرو داس کی داڑھی میں اٹک گئے۔ جہاں ڈروے بیٹھا تھا ادھر سے روشنی میں، وہ پرزم ہو گئے، سفید روشنی جن میں سے نکل کر سات رنگوں میں بکھ گئی۔

ڈروے کو نہ جانے کیا ہوا۔ وہ اٹھ کر زور سے چلایا ـــ گیٹ آؤٹ .... اور لوگ چوہوں کی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے ہوئے بھاگے۔

گاندھرو داس نے اپنا ہاتھ اٹھایا اور صرف اتنا کہا ـــ نہیں۔ بیٹے، نہیں۔

ان کے ہاتھ سے کوئی برقی رویں نکل رہی تھیں۔

ڈروے جب لارسن اینڈ لارسن میں گیا تو خلیب، اس کا ورکس منیجر کمپیوٹر کو ڈیٹا فیڈ کر رہا تھا۔ کمپیوٹر سے کارڈ باہر آیا تو اس کا رنگ پیلا پڑ گیا اور وہ بار بار آنکھیں جھپک رہا تھا اور کارڈ کی طرف دیکھ رہا تھا... لارسن اینڈ لارسن کو اکتالیس لاکھ کا گھاٹا پڑنے والا ہے۔ اس گھبراہٹ میں اس نے کارڈ ڈروے کے سامنے کر دیا، جسے دیکھ کر اس کے چہرے پر شکن تک نہ آئی۔ ڈروے نے صرف اتنا کہا ـــ کوئی انفارمیشن غلط فیڈ ہو گئی ہے۔

نہیں سر... میں نے بیسوں بار چیک، کراس چیک کر کے اسے فیڈ کیا ہے۔

تو پھر مشین ہے۔ کوئی نقص پیدا ہو گیا ہوگا۔ آئی۔ بی۔ ایم والوں کو بلاؤ۔

مورک ـــ چیف انجینئر تو ساؤتھ گیا ہے۔

ساؤتھ کہاں ہے؟

ترویتی کے مندر .... سنا ہے اس نے اپنے لمبے بھی بال کٹوا کر مورتی کی نذر کر دیئے ہیں!

ڈروے ہلکا سا مسکرایا اور بولا ــــ تم نے یہ انفارمیشن فیڈ کی ہے کہ ہمارے بیچ ایک باپ چلا آیا ہے ؟

فلپ نے سمجھا ڈروے اس کا مذاق اڑا رہے ہیں، یا ویسے ہی ان کا دماغ بکھر گیا ہے۔ مگر ڈروے کہتا رہا ــــ اب ہمارے سر پر کسی کا ہاتھ ہے، تبریک ہے اور اس کے نتیجے کا حوصلہ اور ہمت ... مت بھولو، یہ مشین کسی انسان نے بنائی ہے، جس کا کوئی باپ تھا، پھر اس کا باپ .... اور آخر سب کا باپ ــــ جہل مرکب یا مفرد !

فلپ نے اپنی اندرونی خفگی کا منہ موڑ دیا ــــ کیا دیویانی اب بھی بابوجی کے پاس آتی ہے ؟

مسز ڈروے کچھ نہیں کہتیں ؟

پہلے کہتی تھیں ۔ اب وہ ان کی پوجا کرتی ہیں ۔ بابوجی دراصل عورت کی جات ہی سے پیار کرتے ہیں ۔ فلپ .... معلوم ہوتا ہے انھوں نے کہیں پر کرتی کے جتن دیکھ لئے ہیں، جن کے جواب میں وہ مسکراتے تو ہیں، لیکن کبھی کبھی بیچ میں آنکھ بھی مار دیتے ہیں ۔

فلپ کا غصہ اور بڑھ گیا ۔

ڈروے کہتا گیا ــــ بابوجی کے شبد ــــ بیٹی، بہو، بھابی، چاچی، للّی، منیا، بہت اچھے لگتے ہیں ۔ وہ بہو کی کمر میں ہاتھ ڈال کر پیار سے اس کے گال بھی چوم لیتے ہیں اور یوں قید میں آزادی پالیتے ہیں اور آزادی میں قید ....

دیویانی ؟

ڈروے نے حقارت سے کہا ــــ تم سیکس کو اتنی ہی اہمیت دو فلپ جتنی کہ وہ مستحق ہے ۔ تیتر بٹیر بنے بغیر اسے حواس پہ مت چھانے دو .... شیت شاید ایک آدھی دیویانی کے لئے ۔

میں سمجھا نہیں سر ؟

بابوجی نے مجھے بتایا کہ وہ لڑکی بچپن میں ہی آوارہ ہو گئی ۔ اس نے اپنے باپ کو کچھ اس عالم میں دیکھ لیا، جب کہ وہ نوخیزی سے جوانی میں قدم رکھ رہی تھی جب سے وہ ہمیشہ کے لئے آپ ہی اپنی ماں ہو گئی ۔ باپ کے مرنے کے بعد وہ گھبرا کر ایک مرد سے دوسرے، دوسرے سے تیسرے کے پاس جانے لگی ۔ اس کا بدن ٹوٹ ٹوٹ

جاتا تھا، مگر روح تھی کہ تھکتی ہی نہ تھی۔

کیا مطلب؟

دیویانی کو دراصل باپ ہی کی تلاش تھی۔

فلپ جو ایک کیتھولیک تھا، ایک دم بھڑک اٹھا۔ اس کے ابرو بالشت بھر اوپر اٹھ گئے اور پھیلی ہوئی آنکھوں سے نارِ جہنم ٹپکنے لگی۔ اس نے چلّا کر کہا —— یہ فراڈ ہے اسٹر ڈردے، پیور، ان اڈلٹریٹیڈ فراڈ....

جبھی ڈردے نے اپنے خریدے ہوئے باپ کی نم آنکھوں کو ورثے میں لیے، کیمیونڑ کے پس منظر میں کھڑے فلپ کی طرف دیکھا اور کہا —— آج ہی بابو جی نے کہا تھا، فلپ! تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو، صرف محسوس کرو اسے...

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

راجندر سنگھ بیدی کے کردار اکثر و بیشتر محض زمان و مکان کے نظام میں مقید نہیں رہتے بلکہ اپنے جسم کی حدود سے نکل کر ہزاروں لاکھوں برسوں کے انسان کی زبان بولنے لگتے ہیں اس طرح ایک معمولی واقعہ، واقعہ نہ رہ کر انسان کے ازلی اور ابدی رشتوں کے بھیدوں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ بیدی اس سے پہلے بھی عمرانیاتی معاہدوں کے دیئے گئے انسانی رشتوں کے ناموں کے بارے میں سوال اُٹھا چکے ہیں اور شادی کے مرکزی ادارے کی سماجی نوعیت اور معنویت کو معرض بحث میں لا چکے ہیں۔ زیر نظر کہانی میں بیدی نے اس سے بھی آگے جانے کی کوشش کی ہے اور رشتوں کے رشتے میں آبائی رشتے کے بارے میں بعض بنیادی سوال اُٹھائے ہیں۔ عورت اور مرد کا رشتہ عروج

کو پہنچ کر ماں اور باپ کے رشتے میں ڈھلتا ہے اور اسی رشتے سے دوسرے سارے رشتے جڑے ہوئے ہیں۔ قدیم ہندوستانی فکر کی رو سے بنیادی عنصر شکتی یعنی عورت یعنی جنس ہے۔ جو تخلیق کائنات کا رمز ہے۔ شکتی پہ اصرار مادی بنیاد کی وجہ سے ہے۔ پدری بنیاد پہ اصرار آریائی اور سامی اقوام سے لے کر جدید مغربی اقوام تک میں رائج ہے اس میں اصل عنصر آدم یعنی مرد ہے۔ یہ آویزش شاید کہانی لکھتے ہوئے بیدی کے تحت الشعور میں رہی ہو۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ جب سب رشتے ناتے عمرانیاتی معاہدوں کے طور پہ امتداد زمانہ سے بن بنا گئے اور انسان نے انہیں قبول کر لیا ہے یعنی ان میں سے کسی کا تعلق فطری جبریت سے نہیں اور انسان نے انہیں سماجی سمجھوتوں کے طور پر اختیار کر رکھا ہے تو کیا انہیں پلٹا بدلا جا سکتا ہے؟ اگر ایسا ممکن ہو تو اس کے نتائج کیا ہوں گے، نیز کیا کوئی رشتہ ایسا بھی ہے جو عمرانیاتی معاہدوں سے بے نیاز ہو یعنی فطری جبریت سے متعلق ہو اور جس سے سب دوسرے رشتوں کے تقاضے پورے ہو جاتے ہیں؟

بیدی مرد سے زیادہ عورت کے آرکی ٹائپ کے مرقع نگار ہیں، لیکن یہاں ماں کے ذکر سے بات نہ بنتی۔ عورت خواہ وہ ماں ہو، بیٹی، بہن یا بیوی ہو، مرد کے وضع کردہ عمرانیاتی نظام میں وہ بکاؤ چیز ہے اور اس کا مول ٹکے پیسے سے لے کر زندگی دے دینے تک سے چکایا جاتا ہے چنانچہ ماں کو بکاؤ کہنے سے کوئی بات نہ بنتی، جب کہ "باپ بکاؤ ہے" کے کہنے سے بنیادی سوال قائم ہو جاتا ہے اور یک لخت ایک تحیر زا صورت حال سامنے آ جاتی ہے، یعنی عورت ماں، بیٹی، بہن، بیوی تو بک سکتی ہے، لیکن کیا کبھی کوئی باپ بھی بکاؤ ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر سماج کے رسم و رواج پہ چوٹ پڑے گی یا کوئی بات اس کی توقعات کے خلاف ہوگی تو سب سے پہلے انتظامیہ یعنی پولیس والے پوچھ تاچھ

کہیں گے لیکن باپ گاندھرو داس موجود ہے اور پولیس سے صاف کہتا ہے کہ وہ بکنا چاہتا ہے!

چنانچہ قانون بے بس ہے۔ گاندھرو داس کی بیوی کی موت ہو چکی ہے وہ اپنی زیادتیوں کو یاد کر کے راتوں میں اٹھ جاتا ہے اور اپنا گریبان پھاڑ کر تیز تیز ٹہلتا ہے۔ اس کے بچے جو سب بڑے ہو چکے ہیں، اپنے اپنے کام سے لگ چکے ہیں وہ اپنے باپ کو رنڈوا نہیں مرد بدھوا، کہتے ہیں۔ بیدی یہاں بھی طنز کرتے ہیں کہ بدھوا صرف عورت ہی نہیں مرد بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ سارا معاملہ اختیاری سہاروں کا ہے۔ اشتہار پڑھنے والے سوچتے ہیں اگر باپ خریدیں گے تو اس کو پالنا بھی پڑے گا، لیکن پالے بچے جلتے ہیں کہ باپ۔ نیز باپ تو وہ ہوتا ہے جس کے نطفے سے اس کا بیٹا ہو۔ عمرانیاتی نظام میں بیٹا تو حرامی بھی ہو سکتا ہے، لیکن کیا باپ بھی "حرامی" ہو سکتا ہے۔ گاندھرو داس کو خریدنے طرح طرح کے لوگ آتے ہیں۔ ان میں چند لوگ ایسے بھی ہیں جو انسان سے زیادہ اہم اس کے مذہب کو جانتے ہیں اور پہلا کام یہ کرنا چاہتے ہیں کہ گاندھرو داس کا مذہب بدلا جائے۔ خریدنے والوں میں عورتیں بھی ہیں۔ یہاں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ جب مرد عورت کو خرید سکتا ہے تو کیا ہمارے سماجی سمجھوتے اس بات کی اجازت دیتے ہیں کہ عورت مرد کو خریدے۔ بیدی کے فن کا ایک خاص پہلو جو کہ عورت اور مرد کے ازلی رشتے کے بھیدوں کی گرہ کشائی ہے، بیدی یہاں نہایت سہولت سے اشارہ کرتے ہیں کہ ہمارے سماجی معاہدوں نے عورت کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے، جہاں جو "وہ کہتی ہے اس سے الٹ چاہتی ہے،" اس میں بدن کو سلانے اور روح کو جگانے کی صلاحیت ہی نہیں رہی، جس طرح میر اپنے شعر شور انگیز سے پہچانے جاتے ہیں، میرے نزدیک بیدی کی پہچان ان کے ایسے جملوں سے ہوتی ہے جہاں وہ انسانی روح

کی گہرائیوں میں سفر کرتے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں ذیل کی قسم کے جملے بیدی ہی کے قلم سے نکل سکتے ہیں:

"تم پلنگ کے نیچے کے مرد سے ڈرتی ہو اور اسے چاہتی ہو۔ تم ایسی کنواریاں ہو جو اپنے دماغ میں عفت کی رٹ ہی سے اپنی عصمت کو بے مہار لٹاتی ہو... دراصل تمہارے بچے ہی غلط ہیں!"

"عورت کو پیدا ہونا ہے جب وہ عورت نہیں رہتی۔ وہ مرد ہی سے اپنے عورت نہ رہ جانے کا بدلا لیتی ہے۔ وہ اسے عین اس وقت بیچ چوراہے میں ننگا اور ذلیل کرتی ہے، جب اسے عورت کی ضرورت ہو۔ وہ اس وقت اسے کوسنے دیتی ہے، جب وہ ناشتا کر کے باہر جانے کی تیاری کر رہا ہو۔ گویا باہر کی بے رحم دنیا سے لڑنے سے پہلے ہی وہ اسے ادھ موا کر دیتی ہے۔ پھر شام کو جب وہ اپنا مردہ کشاں کشاں گھر لاتا ہے تو پھر اسے جلی کٹی کا کفن اڑھا کے لٹاتی اور خود رونے، بین کرنے میں تسکین پا لیتی ہے۔"

یوں تو عمرانیاتی رشتوں کی ہا در بیٹا، بیٹے کے بعد عورت مرد کی کشش کا سارا معاملہ ہی اپنی نوعیت کے اعتبار سے اساطیری ہے۔ زیر نظر کہانی پڑھتے ہوئے بھی ذہن کئی مقدس اور غیر مقدس روایتوں کی طرف راجع ہوتا ہے، لیکن لگتا ہے کہ کہانی لکھتے ہوئے بیدی کے ذہن پر کچھ نہ کچھ لو جید خدا کے آباتی مقصود کا رہا ہوگا، کیونکہ اصل باپ اور بیٹا باپ تو خدا ہی ہے اور حق تو یہ ہے کہ خدا بھی اپنے وجود کے لئے پرستاروں یعنی اپنانے والوں کا محتاج ہے کیونکہ اگر خدا کو اپنانے والے نہ ملیں گے تو اسے تسلیم کون کرے گا، نہ بنا بیٹے کے کون باپ ہو سکتا ہے۔ خدا کے آباتی مقصود پر اصرار یوں تو تمام سامی مذہبوں میں ملتا ہے، لیکن سب سے واضح اصرار مسیحی روایت کا حصہ ہے خدا اور خدا

کا بیٹا اور تیسرا عنصر روح القدس۔ لیکن یہ سب مقدس ہی مقدس ہے۔ جب کہ خدا کے بیٹے تو گناہ کی سعادت سے بھی بہرہ اندوز ہیں۔ سامی اور ہندستانی روایتوں کے اس لطیف فرق سے بیدی اپنے تخلیقی عمل کے دوران ضرور سرشار رہے ہوں گے۔ ابن مریم کو تو خدا کا بیٹا تسلیم کر لیا گیا لیکن خود مریم..... ازلی ماں۔ بیدی جس کے تحت الشعور کے نہاں خانوں میں شکنتلا بسی ہوئی ہے ازلی ماں کو کیسے بھول سکتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ بیدی ازلی باپ کے آئینے میں کسی وحدت کی تلاش کر رہے ہوں۔ یعنی یہ کہ دوسرے تمام رشتے ایک ہی رشتے کی مختلف ہیئتیں ہیں۔ عورت خواہ وہ کسی بھی روپ میں آئے، عورت ہے اور مرد یعنی باپ کے وجود کو مکمل کرتی ہے اور باپ کا تصور ظل ہے خدا کے تصور کا، لیکن یہ ظل "خدا کا بیٹا" نہیں بلکہ گناہ آلودہ انسان ہے۔ دوسرے یہ کہ خدا یعنی اصل باپ بھی بذاتہ کچھ نہیں جب تک انسان اسے دل میں بٹھلاتے نہیں، اور یہ کہ مکتی نہ باپ/خدا کی ذات میں ہے نہ بیٹے/خریدار کی ذات میں بلکہ قبول یعنی اپنانے کے عمل میں ہے۔

گاندھرو داس اپنی پتنی کے بارے میں آخری خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ دوسری عورت کو دیکھتے ہی واویلا شروع کر دیتی ہے اور گھر سے باہر روتی چلاتی ہوئی بھاگتی جاتی ہے۔ پھر وہ لکڑی کی سیڑھی کے نیچے خود کو دفن کر لیتی ہے۔ مگر مٹی ہل رہی ہے اور وہ سانس لے رہی ہے۔ گاندھرو داس اپنی پتنی کو مٹی کے نیچے سے نکالتا ہے۔ یہ مٹی شاید موت کی نہیں، عورت مرد کے رشتے کے سرد ہو جانے کی بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی تصدیق یوں ہوتی ہے کہ پتنی کے دونوں بازو غائب ہیں اور ناف کے نیچے دھڑ بھی نہیں۔ یعنی وہ جسمانی علائم ہی نہیں جن سے رشتہ استوار ہوتا ہے گاندھرو داس پتلے سے پیار کرتا ہوا اسے زندگی کی سیڑھیوں سے اوپر تو لے آتا ہے۔ لیکن

گاندھرو داس جو بہت بڑا گائک ہے، اس کا گانا اس واقعہ کے بعد بند ہو جاتا
ہے۔ اور یہ گانا برسوں بعد شروع ہوتا ہے اس وقت جب دردے گاندھرو داس
کو باپ کی حیثیت سے خرید لیتا ہے اور آم کے پیڑوں پر بور پڑتا ہے اور
کوئل کوکتی ہے۔" بیدی کے ہاں موسم کا بیان مجرد حیثیت سے آ ہی نہیں سکتا
وہ اسے ہمیشہ معنیاتی فضا کی توسیع کے لئے استعاراتی رنگ میں پیش کرتے
ہیں۔ اس سے پہلے رشتوں کے زوال اور سرد مہری کا ذکر پت جھڑ کے تناظر میں
تھا۔ "سوکھے سڑے پتے اتنی تیزی سے گر رہے تھے کہ جھاڑو دینے والے
اُٹھاتے اُٹھاتے تھک جاتے اور انہیں گھر لے جا کر جلانے کی بھی اجازت
نہیں تھی۔" کیونکہ رشتوں کے زوال کی سردی میں گرمی کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔
پت جھڑ میں چھینٹا پڑتا بھی ہے تو اس دن جب پجاری مسکرا کر مہترانی
چھبو کو دیکھتا ہے اور اسے "پھول پتے" لے جانے کی اجازت دیتا ہے۔

بیدی نے اس کہانی میں انسانی رشتوں کو ایک ایسی پرزم سے گزارنے کی
کوشش کی ہے جس کے بعد اگرچہ سب کی شکل بدل جاتی ہے لیکن رنگ
سب کے نکھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ باپ تو بکا ہی بکا اور جب بکا یعنی دردے
نے رضاکارانہ طور پر گاندھرو داس کو باپ اختیار کر لیا تو دردے کو گاندھرو داس
نے بھی رضاکارانہ طور پر بیٹا اختیار کر لیا۔ انسانی رشتوں کا یہ اختیاری مرقع
مکمل ہوتا ہے۔ ایک ایسی عورت کے تصور سے جو نہ تو گاندھرو داس کی سماجی بیوی
ہے نہ دردے کی سماجی ماں یعنی جو نہ نطفے کے رشتے کی سماجی بیٹی ہے نہ سماجی
بہن ہے۔ لیکن باپ اور بیٹا اُسے بالترتیب ان حیثیتوں میں قبول کرتے اور برتتے
ہیں۔ یہ عورت دیویانی ہے۔ بیدی کے اساطیری تخیل کی پرواز دیویانی کے
نام ہی سے ظاہر ہے۔ دیویانی سے معاً ازلی عورت کا تصور اُبھرتا ہے دیویانی
اور یایاتی کے قصے کے یوں تو کئی استعاراتی پہلو ہیں لیکن یہاں اس کی معنیاتی

رمزیت یہی ہے کہ دیویانی جو شکر کی بیٹی ہے، اسے برہسپتی کے بیٹے کچ کا، جس کی محبت میں وہ گرفتار ہوگئی تھی، شراپ ہے کہ اس کا ازدواجی/جنسی تعلق برہمن سے نہیں، کھتری سے ہوگا یعنی اس کا جنسی سفر سماجی مناہدوں کی ڈگر پر نہیں ہوگا۔ زیرِ نظر کہانی میں گاندھرو داس بھی شاید محض اتفاقی نام نہیں۔ گاندھرو‌ں کا گہرا رشتہ مرد کی ازلی اور جبلی خواہشات سے ہے وہ سوریہ کی آگ کی تجسیم ہیں اور سنگیت، شراب اور راگ رنگ کے رسیا۔ اندر کی محفلیں گاندھرو سجاتے ہیں اور تمام اپسرائیں ان کی محبوبائیں ہیں۔ گاندھرو‌ں کے برہما کی ناک یعنی خالق کی سانس سے یا ارشٹھا کے بطن سے پیدا ہونے کے بارے میں مختلف روایتیں ہیں، لیکن اتنی بات تمام روایتوں میں مشترک ہے۔ کہ گاندھرو جنسی و مادی لذتوں کے پیکر ہیں۔ سوم رس یعنی زندگی اور صحت و قوت کا رس انہیں نے بنایا۔ اور ان کی سب سے بڑی کمزوری عورت ہے۔ گاندھرو داس اور دیویانی کا تعلق ذہن کو عورت مرد کے ازلی رشتے کی طرف موڑ دیتا ہے دیویانی اپنی سہیلی سرمشٹھا سے اپنی بے عزتی کا بدلا لینے کے لئے اسے اپنی ملازمہ تو بنا لیتی ہے لیکن یایاتی کو اسی سرمشٹھا سے محبت ہو جاتی ہے اور اس کی ہوس اتنی بڑھتی ہے کہ وہ اپنے بیٹوں سے جوانی ادھار لے کر ہزار برس تک جوان رہتا ہے اور جسمانی اور مادی لذتوں سے لطف اندوز ہوتا ہے دیویانی اگرچہ عمر میں گاندھرو داس کی بیٹی سے بھی چھوٹی ہے لیکن گاندھرو داس عمر کے زوال کی منزل میں بھی اس سے تمام رشتوں کی لذتوں کا کسب فیض کرتا ہے۔

''میرے پتا دراصل عورت کی جات ہی سے پیار کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، جیسے انہوں نے پرکرتی کے جوبن دیکھ لئے ہیں، جن کے جواب میں وہ مسکراتے ہیں اور کبھی کبھی بیچ میں آنکھ بھی مار دیتے

ہیں۔ انہیں سنبد بیٹی، بہو، بھابی، چاچی، ملّی، میّا سب اچھے لگتے ہیں وہ بہو کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اس کے گال بھی چوم لیتے ہیں اور یوں قید میں آزادی پا لیتے ہیں اور آزادی میں قید۔"

دیویانی کی ایک سطح یہ ہے کہ وہ پرکرتی ہے اور گاندھرو داس پرش۔ دیویانی یعنی پرکرتی پرش کے مقابلے میں ہمیشہ نوخیز رہتی ہے۔ بیدی کہتے ہیں دیویانی بچپن ہی سے آوارہ ہوگئی تھی جب سے اس کا باپ مرا تھا تب سے وہ گھبرا کر ایک مرد سے دوسرے، دوسرے سے تیسرے کے پاس جاتی ہے۔ "اس کا بدن ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا، لیکن روح تھی کہ تھکتی ہی نہ تھی۔۔۔ دیویانی کو دراصل باپ کی تلاش تھی۔"

بیدی کی کہانی اسی چونکا دینے والے احساس کے ساتھ مکمل ہوتی ہے کہ اصل رشتہ ایک ہی ہے، خلق کرنے کے PROCESS کا، جس کا دوسرا رُخ اپنانا اور قبولنا ہے۔ یہی رشتہ پرش اور پرکرتی کا ہے۔ خدا اور خدا کے رشتے کا جو مسیحی استعارہ کہانی کے شروع میں اُبھرا تھا، اب اپنے پھیلاؤ اور رکاوٹ کے ساتھ سامنے آجاتا ہے، کیونکہ دردرے کا ورگس بینجر قلب کیتھولک ہے خدا اور خدا کے بیٹے کا مقدس آبائی رشتہ تو اس کی سمجھ میں آ سکتا ہے، لیکن اس کا ذہن ایسے کسی آبائی تصور کو قبول نہیں کر سکتا جس کی تکمیل کے لئے جنس یعنی دیویانی کے وجود کی اتنی ہی ضرورت ہو جتنی خدا کی۔ بہ گناہ آلود، جنس کو تقدس کا درجہ صرف ہندستانی روایت میں حاصل ہے اور تقدس بھی ایسا جو خدا یعنی آبائی باپ کا حصہ ہے۔ چنانچہ گاندھرو داس پرش ہے اور دیویانی پرکرتی ازلی عورت، ازلی ماں، مریم یعنی وہ مریم جو پرش اور پرکرتی کے رشتے میں ہر کرتی ہے اور تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ رشتہ صرف ایک ہے۔ اس کے تمام دوسرے روپ ہمارے عمرانیاتی نظام اور فلسفوں کی بنائی ہوئی قیدیں ہیں۔ "میرا بیٹا وہی

باپ ہے"، تبھی تو بیدی کہتے ہیں "تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو، صرف محسوس کرو۔" درد سے سمجھنے سوچنے کے پھیر میں نہیں پڑتا۔ وہ محسوس کرتا ہے اس کو آنکھیں ملانے کی ہمت ہی نہیں پڑتی۔" وہ بس اپنا لیتا ہے۔" اپنانے اور قبول لینے کا یہ عمل ہی اعتقاد ہے۔ اور اسی کی دولت سے سرشار ہو کر درد سے کہتا ہے کہ جب سے اس نے نانا مہرو داس کو باپ کیا ہے یعنی قبولا ہے۔ تب سے نانا مہرو داس کی نگاہوں کے مرہم سے اسے کتنی شانتی کتنی ٹھنڈک ملتی ہے۔ وہ جو ہر وقت ایک بے نام ڈر سے کانپتا رہتا تھا، اب نہیں کانپتا۔ اسے ہر وقت اس بات سے تسلی رہتی ہے ۔۔۔ وہ تو ہے۔۔۔ "گویا نام ڈھکوسلے ہیں، اور رشتہ صرف ایک ہے اپنانے اور قبول لینے کا۔" اسی سے زندگی میں سکھ شانتی کے دن نکلتے ہیں اور ٹھنڈک ملتی ہے۔ بیدی کا یہ امتیاز یہاں بھی قائم ہے کہ عام قاری کے لئے کہانی کی واقعاتی سطح پر دلچسپی کا خاصا سامان موجود ہے لیکن کہانی کا فکری اور استعاراتی نظام بھی اپنی جگہ پر ہے اگرچہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ذوق و ظرف کی ضرورت ہے۔

چشمِ بد دور

یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہوا۔ تم کہو گے کہ تمہارے ساتھ سارے سارے واقعات سنیچر ہی کو کیوں ہوتے ہیں؟ تو میں تمہیں کیا جواب دوں، یہی کہہ سکتا ہوں تا کہ ہفتے کے باقی دنوں میں تو میں واقعات کو برتتا ہوں . . .

ہاں سیدھی سی بات ہے، باقر بھائی، سنیچر کے دن میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے ایک دن پہلے کوئی چھٹی نہیں ہوتی۔ (ہاں سال میں ایک دن ہوتی ہے۔ البتہ گڈ فرائی ڈے والے دن)، لیکن چند لوگوں کی بدقسمتی سے بعض اوقات گڈ فرائی ڈے بھی اتوار کو آپڑتا ہے اور اعلان کی تعطیل ماری جاتی ہے۔) لیکن سنیچر کے روز کوئی ایسی قباحت نہیں ہوتی، ایسی کہ جمعہ چھٹی آتی ہے کہ آدمی سب کی چھٹی بھلا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ سنیچر سے ایک دن پہلے اسے جمعہ کی نماز پڑھنی پڑی تھی۔ نماز تو خیر فرض ہے، اتوار کو بھی۔ لیکن تم نے بتاؤ باقر بھائی، اپنی سلمٰی کی قسم کھاؤ۔ کیا اتوار کو تمہاری نماز یا … روزں پہ قضا میں چھپائی ہوتی؟

سنیچر کی صبح کو البتہ کائنات کے گجر دو (پیسے نہیں) ستارے جیسے تم زحل اور ہم چند لوگ سنیچر کہتے ہیں، کو تھوڑا رشوت دینی پڑتی ہے، اور بس۔ رشوت صرف اتنی ہے کہ بس مندر جاؤ جس کے بغل میں ایک دکان ہوگی، ہمیشہ ہوتی، جہاں سے تیل، ناریل، ہار وغیرہ مل جائیں گے۔ وہاں سے سرسوں کے تیل کی ایک پڑیا خریدو، سرسوں کا نہ ملے تو کھوپرے ہی کا چلے گا، جو کچھ پیسے میں مل جائے گا۔ تیل ڈالنے کے لئے لوہے کی کٹوری تیل والا تو دے ہی دے گا اور اس کے لئے کوئی الگ دام نہیں لے گا۔ کیوں کہ مورتی پہ چڑھاوا ہو جانے کے بعد وہ کٹوری اپنے آپ تیل والے کے پاس چلی آئے گی، صبح تیل کے … لوہے کی کٹوری میں تیل، تیل میں چند دانے ماش کے اور ایک پیسہ تانبے کا۔ پہلے تو یہ ہی ہوتا تھا، لیکن آج کل تو نہ تانبا رہا ہے نہ پیسہ۔ پیسے کی جگہ پانچ، دس پیسے نکل آتے ہیں اور تانبے کی جگہ نکل … جو کسی نہ کسی طرح سے تمہاری جیب سے نکل ہی آئے گا۔ یہ سب لے کے چلو۔ کیونکہ دیوتا لوگ

بھی تو قبضہ کر لی ہیں اور معاملہ فہم ہو گئے ہیں اور حالات کے ساتھ ایڈجسٹ کرنا سیکھ گئے ہیں۔ بات یہ ہے، باقر ـــ سنیچر کا تعلق ہر کالی چیز سے ہوتا ہے جس کا دان واجب ہے۔ مثلاً لوہا، ماش، کالا کپڑا، چھتری، تنبرد و کا بیج، قلم، تمہارا دل۔ لیکن دان کے سلسلے میں تم لوہے کی کٹوری میں تیل تک جاتا ہو۔ اسے سنا دو۔

ان جو کام پچیس پیسے میں ہو جائے، اس کے لئے لاکھوں کا کیا سوچنا؟ تیل کی پیالی میں اپنا منہ دیکھتے ہوئے مندر کو جاؤ۔ اور جاتے میں صرف تیل ہی میں دیکھو۔ اور چلتے جاؤ چاہے ٹھوکر ہی کیوں کھاؤ۔ تمہیں اس میں اپنا چہرہ، اپنے باپ کا دکھائی دے گا، جس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔ ٹھاکر دوار پہنچ کر جوتا اتار دو۔ ہندو میں نے کب کہا ہے، آخر دھرم پہ ہونا؟ جوتا مندر سے باہر بیٹھی ہوئی عورت کی تحویل میں دے دو۔ یہ بہت ضروری ہے۔ تم عورت کو جانتے ہی ہو نا۔ اگر تم جوتا اس کے ہاتھ میں نہیں دو گے تو وہ خود لے لے گی، جوتے کے بعد مندر میں جاؤ اور باہر کا سب بھول جاؤ۔ مورتی کے سامنے سر جھکاؤ تو کسی عورت کا خیال دل میں نہ لاؤ، چاہے وہ اپنی ماں ہی کیوں نہ ہو۔ پھر کوئی جاپ، کسی اسم اعظم کا ورد کرو۔ اگر یاد نہیں تو نہ سہی۔ کوئی ایسی بات دل میں دہراؤ جس میں کم سے کم وزن یا ترنم تو ہو۔ ایک بات تمہیں بتا دوں کہ سب دیوی دیوتا، پیر پیغمبر گنڈہ لعنتی شعر کے بہت خلاف ہیں، اس لئے کچھ بھی یاد نہ آئے تو یہی کہتے جاؤ۔ الا بوقا چھ آنے پیسے لالا دو چھ چھ پیسے...... یہ تمہیں ریل گاڑی کی آواز معلوم ہوتی ہے نا؟ ریل گاڑی بھی یہی تو کہتی ہے، جو تم کہتے ہو۔ ایسے ہی بھگوان بھی وہی کہتا ہے، جو تم کہتے ہو۔

مندر سے باہر آؤ گے تو پہلا بردان سنیچر مہاراج دیں گے کہ اوپر تمہاری عادت سے تمہیں جوتی رکھنے والی کے دو دو دکھائی دینا گے، جن میں کوئی دودھ نہیں ہوگا۔ دوسرا یہ کہ چاہے تمہاری جیب میں پیسہ بھی نہ ہو، مگر بے شمار بچے تمہیں گھیر لیں گے ــــ اور پکاریں گے۔ سیٹھ او سیٹھ...... بس دنیا میں جس کو عورت اور پیسہ مل گئے، اسے اور کیا چاہئے؟

معاف کرنا باقر بھیا، میں بات ذرا لمبی اور گھما پھرا کے کرتا ہوں۔ یہ مونث بن جانے سے میرا دماغ خوم گیا نا۔ تمہارا جب اور جہاں جی چاہے ٹوک دینا۔ مجھ مونث میں آدمی کی سی تو جتی نہ رہے کہ وہ جب چاہے نہ روکے ٹوکے۔ توبہ۔ ٹھیں......

بات میں سنیچر کی کر رہا تھا۔ لیکن فی زمانہ ایک بات اور دوسری میں رابطہ رکھنا بڑا مشکل ہو گیا ہے۔ ہمارے سب شاعر اور ادیب اسی کے گرفتار ہیں۔ بیچارے وہ بھی کیا کریں، مہنگائی بھی تو کتنی بڑھ گئی ہے؟ قدروں میں اتھل پتھل ہو گیا۔ ربط تو گیا ہی تھا، ساتھ ضبط بھی گیا۔ معلوم ہوتا ہے، سے تو دیسرن کا ٹھیکہ لگ گیا اور دماغ کا دہ

حصہ ہی ماڈ ہو گیا جو بتاتا ہے کہ پہلے آپ یہ بات کر رہے تھے اور اب یہ کر رہے ہیں۔

ہاں میں سینچر کی بات سے ذرا پرے ہٹ گیا، لیکن آرہا ہوں اس کی طرف ـــــ یہ چشمہ میرا دیکھ رہے ہو نا؟ اس میں ڈبل کنویکس کے شیشے لگے ہیں۔ عام آدمی ان میں سے دیکھے تو چیونٹی بھی اسے ہاتھی لگے گی۔ شاید اسی لئے میں روسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہوں کیوں کہ روسیوں کو ہر چیز اپنے اصل سے سوگنا بڑی معلوم ہوتی ہے۔ عوام دنیا بھر کے عوام کے لئے انھوں نے بہت کچھ کیا ہے۔ لیکن عوام کی اتنی گردان کی ہے کہ وہ خواص ہو گئے ہیں۔ تم دیکھنا اگلے پچاس برس کے اندر جو انقلاب آئے گا، وہ خواص ہی کا ہوگا۔ جس کی نیو سب انقلابوں کی ماں فرانس میں سارتر اور ساربون کے طلبا نے رکھ بھی دی ہے۔

میری یہ باتیں کونسلیٹ میں نہ کہنا اور نہ یہ بتانا کہ میں سینچر، راہو اور کیتو کی باتیں کرتا ہوں، نہیں تو میری چھٹی ہو جائے گی، دھرم سے روسیوں کا بیر ہے نا، گو وہ کہتے نہیں ـــــ کرتے ہیں!

روسی محنتی بہت ہیں ـ ان کے دفتر میں جو کام کرتا ہے، اس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو ان کے گروپ کا نہیں۔ شاید ان کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اس کا بس چلے، بیکار میں پگار ملے تو کبھی کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک مصروف رہے، لیکن ہندوستانی یہ ہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔ بات وہ پانچ سال بعد کی کر رہا ہے لیکن ٹانگیں ابھی سے پسارنا شروع کر دیتا ہے۔ مجھ سے پوچھو تو میں بتاؤں ـــــ ہندوستانی دراصل کام ملنے سے پہلے ہی ریٹائر ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہاں کی آب و ہوا نہیں، بلکہ اس کے کرم اور عمل کا وہ فلسفہ ہے جس پہ ضرورت سے زیادہ ہی زور دینے سے وہ بے عمل ہو گیا ہے۔

ایک بات ہے، باقر بھائی کہ انسان آخر انسان ہے۔ روس اور امریکہ تو کیا، چاہے وہ ہندوستان ہی کا کیوں نہ ہو۔ اسٹیک اور شاشلیک کی جگہ اڈلی دوسا، مونگ کی دال، مرغ مسلم یا کڑاہ پرشاد ہی کیوں نہ کھاتا ہو، مگر زندگی کی ہر چیز اسے بھی اچھی لگتی ہے ـــــ سینچر کو مندر سے لوٹنے کے بعد میں نے انڈین ایکسپریس میں پڑھا کہ، لٹل ہٹ، ریسٹوران میں آج مریانا ناچ رہی ہے۔ مریانا ناچتے وقت اپنے بدن پر کہیں صرف انجیر کا پتا پہنتی ہے۔ ہاں بھائی لوگ اسے بھی پہننا کہتے ہیں۔ پھر سامنے وہ اپنے دودھ پر وہ مسمریزم کے دو نقطے سے پینٹ کر لیتی ہے حالانکہ ہماری عورتیں تو کپاس کا کھیت کا کھیت اپنے بدن پر اگا لیتی ہیں۔

میرے ایک دوست ـ ارے تم ہی تو تھے باقر، جس نے بتایا تھا کہ مریانا کا رنگ گورا ہے نہ کالا ـ بس

عشق والا ہے۔ اس کا باپ لبنانی ہے اور ماں عراقی اور یہ سب کچھ مل کر لوگوں کو مراقی بنا دیتا ہے۔ وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا لچکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے حصّے کا نیچے سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر الٹ جاتی ہیں۔ مریانا کو دیکھنے والے بھی تو ایسے ہی الٹے، زخمی ہوتے ہیں مر جاتے ہیں..... میں نے تمھیں کہا تھا نا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فینٹسی ایک خبط ہوتا ہے، چنانچہ میرا خبط اس کی کمر ہے۔ اور تم جانو، باقر بھائی دنیا کے سب فساد عورت کی کمر ہی سے شروع ہوتے ہیں!

تو سنیچر کی ایک شام کو میں نے ولادی میر، اپنے فوری اوپر کے افسر سے دو گھنٹے کی چھٹی مانگی، لیکن اس نے اتنے رُباب سے "نیئت" (نہیں) کہا کہ مجھے اس کی نیت پر شک ہو گیا ایسی قطعیت صرف روسی ہی کے لہجے میں ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ والے میز پر ولادی میر وارنات کا فوری افسر نکولائی کریاٹکن بیٹھا تھا۔ اب روسی دفتروں میں ایسا ہوتا ہے کہ آپ اپنے فوری افسر کے اوپر کے فوری افسر سے بات نہیں کر سکتے اس لئے میں نے اپنی درخواست کو ولادی میر وارنات کے سامنے دہرایا، بیوی کی بیماری کا بہانا بنایا لیکن وہ جواب میں بولا نہیں کہیں بھی نہیں۔ مجھے زیادہ برا اس لئے نہیں لگا کہ میں جانتا تھا اس کی ہندی میری روسی سے بھی زیادہ کمزور ہے اس لئے گھونٹ کا خون پی کر رہ گیا۔ یعنی کہ چپ ہو گیا۔ چپ تو ہم پہلے ہی رہے تھے، مگر اب اور بھی چپ ہو گئے۔ یہ اور بھی چپ کیا ہوتی ہے۔ یہ تم نہ جان سکو گے، میری جان، کیونکہ تم دفتر کے بیابان میں کبھی کھوئے ہی نہیں..... عام طور پر ہمیں دفتر سے چھ بجے چھٹی ہو جاتی ہے۔ ابھی پورے دس منٹ باقی تھے کہ میں نے انوائس سمیٹنا شروع کر دی اور ولادی میر کی طرف صرف اس لئے نہیں دیکھا کہ وہ ضرور میری طرف دیکھ رہا ہوگا۔ میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم چل رہی تھی ــــ مریانا او مریانا، تیرے لئے آج، مر جانا..... کیسی ہے؟

کچھ دیر میں میں بس پکڑ کر لٹل ہٹ میں پہنچ گیا۔ لٹل ہٹ دراصل ایک بڑے ہوٹل کا حصہ ہے۔ اس کا نام ہی لٹل ہے، ورنہ اچھی خاصی جگہ ہے اس میں چیزوں کی وسعت کو آخر پیمانے ہی سے تو نہیں ناپا جاتا، ہمارے سامنے اور بھی بہت کچھ ہے۔ دیکھو نا اتنی بڑی کائنات اور پھر اس میں ماں کی گود.... میکرو کازم میں مائیکرو کازم۔ بمبئی شہر کی رونق بڑی ہے یا سلمیٰ کی باہنوں کا سکوت؟ نصیبن کا برقع بڑا ہے یا مریانا کا انجیر کا پتا؟ اگر مالکوں نے دیواروں کو خاص رنگ کا اثر دے رکھا تھا، یا ان پہ ایسے ہی تجریدی چہرے ٹانگ رکھے تھے تو محض لوگوں کو بھرمانے کے لئے۔ بعض وقت بھور لگنے

ارادے سے بھی پیدا کرنی چاہیے تاکہ دوسروں کو اپنے آپ خوبصورت لگے۔

لٹل ہٹ ہر عمر، ہر نوع کے لوگوں سے پٹا پڑا تھا۔ اس کی وجہ صرف مریانا کا ناچ، اس کے بدن کا لوچ اور خوبصورتی ہی نہیں تھی، بلکہ وہ خلا بھی جسے پاٹنے کی خواہش شادی کے تیسرے چوتھے سال ہی مرد اور عورت میں پیدا ہو جاتی ہے اور یا پھر زندگی کی سادہ سی حقیقت کہ گھوڑے دوڑتے ہی اس وقت ہیں جب سامنے والے دوڑیں۔

کونے میں مجھے ایک سیٹ نظر آئی، جس کے ایک طرف کوئی دبلا پتلا مخنی سا آدمی بیٹھا تھا۔ وہ شکل سے لائبریرین معلوم ہوتا تھا۔ کمال کی بات ہے نا، باقر بھائی، تعارف پر وہ سچ مچ ہی یونائیٹڈ اسٹیٹس ان فارمیشن سروس کا اسسٹنٹ لائبریرین نکل آیا۔ تم کہو گے کہ لائبریرین کی کوئی خاص شکل ہوتی ہے؟ تو میں کہوں گا؟ ہاں اس کے چہرے ہی پہ کارڈ انڈکس ہوتا ہے جیسے ہر شاعر کی ناک میں تھوڑی رطوبت اور منھ میں زیادہ لعاب ہوتا ہے۔ پھر لائبریرین کی آنکھیں یوں گھومتی ہیں، جیسے صفحے الٹ رہی ہوں۔ مریانا کی بات چھوڑ دو۔ اس کی کمر تو صفحیں الٹتی ہے...

اس اسسٹنٹ لائبریرین نے اپنی انگریزی میں بہت امریکی غنغنہ پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن ہندی کہیں نہ کہیں سے اپنا منھ باہر نکال ہی لیتی تھی بلکہ اس عمل میں ایک عجیب ردعمل سی چیز پیدا ہو گئی ہے۔ ہندوستانی غنغنہ! اس نے جو بش شرٹ پہن رکھی تھی اس پہ سیکس میکسیں کے نقش بیٹے پیچھے ہوئے تھے، دھندلی سی پورٹو تصویروں کے اوپر اور پھر ان سب کو ایک نیلی رنگ کی وسیع و عریض نکٹائی نے ایک حد تک چھپا رکھا تھا۔ نیچے بیل بوٹم کے اس نے جیسے ارادے سے پھونسڑے نکال رکھے تھے۔ چہرے پر دونوں طرف پتلون کی طرح کے بڑی بڑی قلموں کے گچھے... گویا وہ عام آدمی اور ہپی کے بیچ پیوند معلوم ہوتا تھا۔ وہ کوئی کتاب ہونے کے بجائے اس کا سرورق تھا!

یہ تم تھے؟ نہیں نہیں، تمھاری ہی طرح کا کوئی اور تھا، جس سے شادی کرنے کے لئے امریکہ سے ایک لڑکی ہپی فیرا گو لو (جس کے آبا و اجداد اٹلی سے جا کر امریکہ میں آباد ہو گئے تھے) آئی تھی۔ خیر فیرا گو کر، فاتر اور گولو کو مارو گولی، لیکن ایک بات اس نے آج کے ہندوستانی نوجوانوں کے بارے میں بڑے پتے کی کہی تھی یہ... امریکنوں سے بھی کچھ زیادہ ہی امریکن ہیں۔ کیا مزے کی عورت تھی، باقر، واحد عورت جو مرد سے ملے بنا ہی اس سے کئی بار مل چکنے کا عالم پیدا کر لیتی تھی۔ آج کی دنیا میں سب سچ ہے، میرے بھائی۔ کل پڑھا نہیں کہ مرغ کو تکلیف دیئے بغیر ہی لوگ مرغی سے انڈے پیدا کرنے لگے ہیں... میں پھر بھٹک گیا اور تم کمینے کبھی مجھے نہیں ٹوکتے۔ تم بھی ذہنی طور پر وہ ہو... وہ... اب ہنستے کیوں ہو؟ بگڑنے لگے نا؟

تم بھی اس لڑکی کی طرح سے ہو جس کے غسل خانے کا دروازہ غلطی سے کھلا رہ جاتا ہے۔

ارے ہاں، میں بھول ہی گیا۔ یہ عورتوں کا سال ہے۔ اقوام متحدہ کے مطابق۔ عورتوں کو تم جانتے ہی ہو۔ کیسے وہ اپنی کمزوری کا افسانہ مشہور کر دیتی ہیں۔ اور کمزوری کو بھول ہی جاتی ہیں۔ سال ختم ہونے دو۔ اگر عورت سالی نے اسے صدی پہ نہ پھیلایا تو مجھے باپ کا نہ کہنا۔

میں مرد شوونسٹ نہیں۔ اگر صدیوں سے مرد نے اسے روندا ہے تو اب وہ اسے روندے۔ مگر میں نے دیکھا ہے کہ وہ تو چپکے سے سامنے پڑی رہتی ہے، جیسے روندے جانے کی منتظر۔ اور اگر آپس میں مرد ذرا بھی سستی دکھائے تو کیسے اسے طعنے دیتی، ذلیل کرتی ہے ... خیر وہ اسے روندے یا یہ اسے، بات ایک ہی ہے عوام اور خواص کے جدل کی طرح .... مگر غضب خدا کا عورت جو حقہ بھی نہیں پیتی، حقوق مانگتی ہے!

ضروری بات تو بیچ ہی میں رہ گئی۔ پہلے سنیچر کاندھے پر چڑھ بیٹھا تھا، اب حیف کہ عورت سر پر سوار ہو گئی ہے.... ضروری بات یہ کہ وہ اپنا لائبریرین دوست بھی چشمہ لگاتا تھا۔ مجھ میں اور اس میں فرق یہ تھا کہ اس کے چشمے میں ڈبل کان کیو کے شیشے لگے تھے جیسے میرے میں ڈبل کنویکس کے۔ عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کان کیو میں سے دیکھے نا باقر بھائی تو اسے ہاتھی بھی چیونٹی دکھائی دے گا جیسے میرے میں چیونٹی بھی ہاتھی۔ یہی وجہ ہے کہ امریکنوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔ یہ ویت نام اور مائی لائی کی بات نہیں کرتا۔ باقی دنیا ہی کو دیکھو۔ مصر اور اسرائیل میں انھوں نے کیا غدر مچایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے ہتھیار دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے ان ملکوں کے اپنے ہتھیار کنڈیا متروک ہو چکے ہیں۔ کوریا میں ۵۰ فی صدی جو لیکوریا ہے اس کا ذمہ دار کون ہے؟ پھر آلندے یا چلی کا حشر دیکھا ہی ہے نا تم نے؟ ارے وہ شیخ چلی دوسرا تھا.....

جیسے میں اپنے ڈبل کنویکس کی وجہ سے روسی کونسلیٹ میں ہوں، جو ڈبل کان کیو کی وجہ سے امریکی انفارمیشن سروس میں تھا۔ لیکن قدرت بھی ہم ہندوستانیوں سے عجیب عجیب طرح کے بدلے لیتی ہے۔ اس نے ابھی کھلی اسکاچ چھوڑ کر کینڈا کی سی گرام کا آرڈر دے دیا، صرف اس لئے کہ وہ امریکہ کا پڑوسی ہے میں روسی ڈرنے والا تھوڑے ہی تھا! میں نے بھی واڈکا کی حکم کے طریقے سے فرمائش کی، جیسے روسی کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ واڈکا روس کی نہیں، یہیں آس پاس کہیں کیرالہ میں کشید کی ہوئی ہے، جس کی وجہ سے ہم دونوں میں کشیدگی پیدا ہونے لگی۔ ابھی ہمارے احساسات نے کوئی واضح شکل اختیار ہی نہیں کی تھی کہ بیچ میدان کے کود کے آ گئی — مریانا! گویا آرکسٹرا میں سے جھانجھ والے نے زور زور سے جھانجھ بجائے۔ پردے کے پیچھے

بڑ کے کھرج والی پال راہبسن آواز آئی ـــــ مر۔۔۔یا۔۔۔نے۔۔۔!

مجھے نہیں معلوم تھا کہ مریانا کو مریانے بھی کہہ سکتے ہیں، یا کہتے ہیں۔ میرے اندر جو نظم پیدا ہو رہی تھی، ایکا ایکی بد نظمی کا شکار ہو گئی۔ سب قافیے غلط ہو گئے۔ میرے ہوش اڑ گئے!

پھر گوانی آرکسٹرا ـــــ اور مریانا کا ناچ

چھک چھک۔۔۔۔۔ چھکا چھک

دھک دھک، دھکا دھک۔ ہے اے اے اے اے

ے ے ے اے ـــــ اور کمر!

یہ سب نیگرو اسپریچول تھا، بھی ہر لینسی میوزک۔ کوئی زردغل تیز تھی جو اب ہندوستانی کی بجائے افریقی ملنضہ ہو گئی تھی۔ اصلی چھٹی تو ہوئی، جب مریانے نے کمر، ناف سے آواز نکال کر گانا شروع کیا ـــــ تم میرے لئے کیا لائے ہو؟

آرگل کی جرابیں لائے ہو ـــــ اچھا کیا اچھا کیا، تم میرے لئے کیا لائے ہو؟

موزمبیقی موتیوں کی مالا لائے ہو ـــــ اچھا کیا، اچھا کیا،

موں، درت کا عطر لائے ہو ـــــ اچھا کیا، اچھا کیا

میں تو تمہارے لئے کچھ نہیں لائی، جان!۔۔۔۔ میرے پاس تو ایک دل ہے، جو صرف تمہارے لئے ہی دھڑکتا ہے۔۔۔۔۔ اور پھر

اچھا کیا، اچھا کیا۔۔۔۔

ارے باقر میاں، مرد بڑا الو کا پٹھا ہے۔۔۔۔۔ وہ جانتا بھی ہے کہ ہال میں اس ایسے سینکڑوں دوسرے ـــــ تیسے بھی ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ یہی سمجھتا ہے، اور سمجھنا چاہتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہی ہے مجھی سے کہہ رہی ہے۔ ٹل ہٹ میں لڑکیاں بھی تھیں مگر ان کی مت پوچھو، وہ یا تو مریانا کی نظروں سے مردوں کو دیکھ رہی ہوں گی اور یا پھر سیدھے اس کے لباس کو۔ حقیقت باقر بھائی یہ بلیبی کی طرح سے سیدھی ہے ـــــ مرد سب سے زیادہ کیا پسند کرتا ہے ـــــ عورت! عورت سب سے زیادہ کیا پسند کرتی ہے ـــــ شاپنگ!

اس سلسلے میں تم تیار ہو، باقر، چونکہ یہ عورتوں کا سال ہے ہمارا تمہارا سب کچھ بک جانے والا ہے ڈیمانڈ اتنا بڑھ جائے گا کہ سپلائی بند ہو جائے گی!

ایک بات اور بھی ہے۔ آزادی پر شاید یہ عورتیں ہماری عزت کرنے لگیں۔ ہم عورتوں کی جتنی عزت کرتے ہیں یہ خود عورتیں بھی نہیں جانتیں۔۔۔۔ تم ہی بتاؤ، ہم نے کبھی کسی کو باپ بھائی کی گالی دی ہے؟

کیا بتاؤں دوست! مریانا کے ناچ گانے سے لٹل ہٹ کے رجنی گندھا اور ڈاہلیا تو ایک طرف کیکٹس بھی مہکنے لگے تھے ..... دیکھو اب تم شرارت مت کرو۔ خدا گواہ ہے کہ کیکٹس کے سلسلے میں میرا اشارہ قطعاً سردارجی لوگوں کی طرف نہیں ہے۔ ایسا کروگے تو مجھے پٹوا دوگے۔ اگر میں ان کی بات کرتا تو کہتا کیکٹس بھی لٹکنے لگے تھے، جھکنے لگے تھے۔ بہت وہ کرتا تو کہتا۔ بھٹکنے لگے تھے۔ مہکنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟!

کچھ دیر بعد مریانا اپنا لباس، انجیر کا پتہ بدلنے کے لئے اندر چلی گئی تھی اور میں ہوش میں آنے کی بجائے جوش میں آ چکا تھا قافیے میرے سامنے یوں کھل گئے جیسے میرا ذہن نور اللغات ہے لیکن بدقسمتی میرا اس اسسٹنٹ، بلکہ سسٹنٹ لائبریرین سے جھگڑا ہوگیا۔ بات یوں ہوئی کہ میں پہاڑی کی دھن پر دھیرے دھیرے گانے لگا۔ پھر دماغ ہی تو ہے نا۔ میرا خیال اس عظیم مغنی سہگل کی طرف چلا گیا اور میں نے اس کارڈ انڈکس سے پوچھا —— آپ کو یاد ہے، سہگل کب مرا تھا؟ جانتے ہو، کیا جواب دیا اس نے؟ بولا —— ابھی ابھی، میرے سامنے ہی تو مرا ہے....

یہ امریکی سالے —— واٹر گیٹ والے۔ اپنا اسلحہ دوسرے ملکوں میں بھیج کر انہیں لڑواتے ہیں خود منافع کھاتے ہیں۔ ہم روسی بھی بھیجتے ہیں، لیکن ہتھیاروں کو بیکار کرنے، دنیا میں امن لانے کے لئے میں نے سوچا کیوں نہ میں ان کے ہتھیار انہی پہ استعمال کروں۔ مجھے امریکی مارک ٹوئین یاد آ گیا۔ میں نے خالص روسی دبدبے سے اپنے مزاح کی حس کو تھوڑا ڈل کر کے اس سے پوچھا۔ آپ جانتے ہیں ایک لائبریرین اور گدھے میں کیا فرق ہے؟ ہو سکتا، اس آناً فاناً کے سوال سے سیدھے ہی لڑائی شروع ہو جاتی، لیکن وہ میرے تن و توش، تخلص ہوش، روسی جوش کو دیکھ کر تھوڑا ڈر گیا اور رک رک کر بولا —— مجھے نہیں معلوم....

اور اپنے اس لطیفے پہ میں خود ہی اتنا ہنسا کہ آس پاس کے لوگ بھی ہنسنے لگے.... وہ مقولہ ٹھیک ہی تو ہے کہ ہنسو تو دنیا تمہارے ساتھ ہنسے گی، روؤ تو —— پھر بھی وہ ہنسے گی!

چونکہ اس خنزیر کو پتہ چل چکا تھا کہ میں روسی کانسلیٹ میں کام کرتا ہوں، اس لئے اس نے سیدھے ہی روسیوں کی برائی شروع کر دی۔ مجھے بڑا تاؤ آیا، باقر بھائی.... کوئی تمہاری تائی کو بھی گالی دے یہ جانتے ہوئے کہ تم میرے جگری دوست ہو تو بتاؤ وہ گالی تمہیں لگے گی یا مجھے؟ میں نے چشمہ اتار کر میز پر پٹخ دیا اور سی۔ آئی۔ اے کو گالی دی۔ وہ کے۔ جی۔ بی کو بیچ میں لے آیا اور میرے چشمے کا جواب اپنے چشمے سے دیا۔ میں نے خالص پرولتاری انداز سے جوتا اتار کر میز پر مارا۔ اس سے دونوں چشمے میز پر یوں اچھلے جیسے وہ مرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں....

میں نے روزن برگ کے مار دیئے جانے کی بات کی۔ میرا بس چلتا تو اس سلسلے میں فیض کی غزل

کی غزل اس کے منہ پر دے مارتا... وہ سالا سکھاروف اور سولڈنس پر چلا آیا اور اس کی گلاگ آرکی پیلیگو سے حوالے دینے لگا... اس موٹے تازے کتے کی بات کرنے لگا جو فرانس میں اس لئے چلا آیا تھا کہ اس کے اپنے ملک میں کھانے کو تو بہت دیتے ہیں، مگر بھونکنے نہیں دیتے۔

اب ہماری آوازیں اونچی ہوکر اردگرد کی سب آوازوں کو بونا کئے دے رہی تھیں۔ ارے ارے اے یو ایس... سب بیکار ہوگیا؟ یہ کیا جھلی منڈی ہے؟... ایسے میں یہ سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کہ برابر کی میز پر بیٹھی ہوئی لڑکی اپنی جملہ محبت کو ہونٹوں تک لائے اور اپنے پیارے سے پوچھ سکے کب ملوگے، جان کہاں ملوگے؟

معلوم ہورہا تھا کہ ہماری وجہ سے وہ کبھی، کہیں کبھی نہیں مل سکتے۔

تم بات کرتے ہو — ؟ میں نے چلا کر کہا جس کی تہذیب ہی جمعہ جمعہ چار سو سال پرانی ہے۔ جو کبھی سیشن ریگ کا سہارا لیتا ہے اور کبھی پربھوپاد کی دم سونگھتا ہے... ہرے رام، ہرے کرشن کے بچے؟

توکیومس کے نطفے...

اور ہم دونوں بیک وقت اٹھ کھڑے ہوئے اور گرج گرج کر باتیں کرنے لگے —— تم ہندوستانی جاہل ہوتے ہو، بدتمیز ہوتے ہو۔ اس نے کہا —— دروازہ کھٹکھٹائے بغیر تو کمرے میں چلے آتے ہو" میں نے اسی پاٹ دار آواز میں کہا" ہندوستانی تو ہوگا تیرا باپ۔ تو جب اس دنیا میں آیا تو کوئی بھی دروازہ کھٹکھٹایا؟"

اب تک ہم دونوں مکمل طور پر روسی اور امریکن ہو چکے تھے معلوم ہوتا تھا کہیں ہاٹ لائن پر سے آواز آرہی ہے۔ روکو روکو۔ لیکن ہم دونوں اس بات کے لئے تیار تھے کہ بٹن دبائیں، اور دونوں ملکوں کے آئی۔ سی۔ بی۔ ایم چھوڑ کر نیویارک اور ماسکو کو تباہ کردیں اسلام آباد اور نئی دہلی کا پھر دیکھا جائے گا...

پہلے میز الٹا، پھر کرسیاں گریں۔ ان کے بیچ میں سے ہوتا ہوا اٹل ہٹ کا منیجر ہم تک پہنچنے کی کوشش کررہا تھا۔ عورتوں کے سال والی ایک عورت بے ہوش ہوگئی، سالی۔ کچھ لوگ موقع کا فائدہ اٹھا کر باہر بھاگ گئے، اور بل ادا کرنے کے عذاب سے چھوٹے، یہی نہیں کچھ لوگ دہشت کے عالم میں اندر گھس آئے۔ مریانا ونگ میں آدھی اندر آدھی باہر دکھائی دے رہی تھی۔ چشموں کی غیر موجودگی میں صرف اتنا ہی نظر آرہا تھا کہ کالا گاؤن پہنے ہوئے ہے۔ اس سالے اسسٹنٹ نے مجھے ٹائی سے پکڑ رکھا تھا مگر

اس کے ہاتھ کانپتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ میں نے اس کی لمبی شرٹ کے کالر کو اتنے زور سے مروڑا کہ اس کا گلا گھٹ گیا۔ اس کی آنکھیں باہر چلی آئی تھیں۔ باہر تو زبان بھی چلی آئی تھی مگر تھوڑی سی——

اب جس زبان سے گالی دے رہا تھا، وہ کسی ملک کی نہ تھی۔ یہ وہی آواز تھی جو زبان کی ایجاد سے صدیوں پہلے انسان غاروں میں بولا کرتا تھا —— یا ہو سکتا ہے وہ کوئی فری میسنری ہو، کوئی اسپرانٹو۔ نہیں اب مجھے یاد آ رہا ہے۔ گُوگُو گو گو کلان تھی! ایک بات طے ہے کہ اس کا غصہ اب ہندوستانی بھی نہ رہا تھا.....

پھر ہندوستانی فلم کی طرح سے جانے کہاں سے گلدان اس کے ہاتھ میں آگیا۔ اور اس نے میرے سر پر دے مارا۔ اگر ہمارے فلم ساز امریکی فلموں کی نقل نہ کرتے تو وہ کبھی ایسا نہ کرتا۔ میں چکرا گیا۔ جبھی ایک چیخ سی آئی۔ "گیٹ آؤٹ —— ول یو ور وو —— اور ہال کے ایک طرف کی بتیاں بجھ گئیں۔ سپاٹ لائٹ ہمیں پر تھی۔ جیسے کہ تھیٹر میں مرکزی کرداروں پر ہوتی ہے۔

دیکھا نہیں، اس نے پاس آتے، پورا بازو باہر کے دروازے کی طرف پھیلاتے ہوئے کہا "رائٹس آف ایڈمیشن ریزروڈ۔" پاس سے کسی ستم ظریف نے اس تحریر کی طرف دیکھا جو دروازے کے باہر لکھی ہوئی تھی اور اس طرف سے الٹی پڑھی جا رہی تھی۔ اسے پہلے حرف ڈی دکھائی دیا ریزروڈ کا اور وہ بولا —— ڈی فار ڈیول ای فار ایول...... لیکن مینیجر کڑکا —— "آپ باہر نکلتے ہیں یا میں پولیس کو بلواؤں؟"

اب کی بات ہے، باقر بھائی، روسی ہونے کے باوجود میں تھوڑا ڈر گیا۔ ہاں اس جانبداری سے مجھے لینن پرائز تو کیا نہرو ایوارڈ بھی نہیں ملنے والا تھا۔ پولیس کی دھمکی دیتے ہی مینیجر بیروں کی مدد سے خود ہی پولیس ہو گیا۔ ہم نے میز کے نیچے ہاتھ مار کر چشمے ٹٹولے، اٹھاتے اور لڑتے جھگڑتے باہر کی طرف لڑھکے، وہ سالا امریکی مجھ سے پہلے نکل گیا تھا، ورنہ میں تو اس کے ساتویں بیڑے کا بحر الہند بحیرۂ عرب کے بیچ بچا کرتا —— حالانکہ ہال بجھی ہوئی بتیوں کے بحیرۂ اسود سے یہ سب کتنا بڑا اندھیرا تھا!

لٹل ہٹ کے باہر آیا تو کوئی دھندلی سی سفید چیز جیسے اڑتی ہوئی دکھائی دی —— غالباً وہ اس امریکی بچے کی گاڑی ہو گی۔ میں نے صرف آواز سنی —— "جلدی شوفر، جلدی....."

اپنے سسٹم سے بدلہ نہ نکال سکنے کی وجہ سے میں ابھی تک ہانپ رہا تھا۔ جی چاہ رہا تھا، ایسے ہی کسی سے کوئی تکرار شروع کر دے تو بھی اسے بتاؤں۔ جیسے اندر کی جارحیت کو خارج کرنے کے لیے لوگ ریت کی بوریاں ٹانگ کر اس پر مُکّے مارتے ہیں۔ خواب میں بھیڑیے کے منہ میں ہاتھ ڈال کر اسے پھاڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ایسے ہی میں..... مگر کوئی ماں کا لال سامنے نہ آیا اور اندازے سے بس اسٹینڈ کی طرف مڑا۔ چشمہ لگایا تو سامنے ایک چیالی گی، کھلونا سی بس مجھے اسٹینڈ کی طرف آتی ہوئی دکھائی دی۔ او ہے! باقر

بھائی ہمارے چشمے بدل گئے تھے۔ اس جھگڑے فضیحتے میں وہ میرا چشمہ لے گیا تھا اور اس کا میرے ہاتھ میں آگیا۔ فریم قریب قریب ایک ہی سے تھے یا ہمیں ایسے لگ رہے تھے۔

اس وقت گیارہ بجے تھے رات کے، جو میں نے یونیورسٹی کے گھڑیال میں کانوں سے دیکھے اور آنکھوں سے سنے.....

میرا پہلا تجربہ بس کا تھا۔ اس چشمے کے ساتھ ——

کچھ بھی نہ دکھائی دینے سے کچھ دکھائی دینا اچھا ہی تھا۔ چنانچہ میں نے وہ چشمہ پہنے رکھا۔ لیکن جب میں بس میں بیٹھنے کے لئے آگے بڑھا تو یوں لگا جیسے اتنے تنگ دروازے سے میں اندر کیسے جاؤں گا؟ لیکن اپنے بدن کو سکیڑ کر میں نے ڈیک پر قدم رکھا ہی تھا تو دیکھا کہ کوئی بچہ بس پر چڑھنے کی کوشش کر رہا ہے چنانچہ میں نے اپنا پاؤں پیچھے ہٹا لیا۔ ایسے ہی بچے نے بھی کیا۔ شاید وہ میری بزرگی کا احترام کر رہا تھا۔ میں نے پھر قدم بڑھایا تو اس بچے نے بھی ساتھ بڑھا دیا اور میں نے پھر کھینچ لیا۔ جبھی بس کنڈکٹر کی آواز آئی "صاحب، دارو پئے لا کیا؟..... اور اس نے میرا بازو پکڑ کر مجھے بس کے اندر گھسیٹ لیا اور سیٹ پر جا بٹھایا۔ جب مجھے پتہ چلا کہ وہ پاؤں بچے کا نہیں، میرا اپنا ہی تھا۔

بس کنڈکٹر کی آواز آئی۔ "دیکھو..... کوئی لفڑا نہیں کرنے کا، آں؟" —— وہ اب تک مجھے پئے ہوئے سمجھتا تھا۔ میں نے کہا "میں نے پی نہیں، کنڈکٹر تھوڑی سی پی ہے —— مگر میری نظر کمزور ہے۔"

تو پھر چشمہ کاہے کو رکھا؟ وہ بولا۔

اب میں کہاں اتنی لمبی راون کہانی دہراتا۔ میں نے صرف اتنا کہا —— ورلی ناکہ آجائے تو مجھے اتار دینا.....

"ہو" اس نے کہا۔ پیسے لئے ٹکٹ دیا اور دوسری سواریوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔

سیٹ پر بیٹھتے ہی میں نے اپنا چشمہ اتار لیا دیکھو، میں پھر اسے اپنا ہی کہے جا رہا ہوں۔ عادت نہیں چھوٹتی نا۔ اس کے بغیر جیسے مجھے ہمیشہ لگتا تھا، آج بھی ویسے ہی لگا کہ بس کھڑی ہے اور سڑک کی روشنیاں اپنے گرد بے شمار کرنیں اور ہالے لئے نصف دائرے میں گھوم رہی ہیں۔ اور بڑے بڑے دھبے، نیلے پیلے، اودے کالے جو نظر آتے ہیں، نئی اور پرانی بلڈنگیں ہیں۔

پھر اضطرار، محض اضطرار کی وجہ سے میں نے پھر چشمہ پہن لیا میرے ساتھ کی سیٹ پر ایک بڑی پیاری، دلاری سی بچی بیٹھی ہوئی تھی۔ جب مجھ میں پیار اٹھتا ہے نا، باقر بھائی، تو میں اس کی باڑھ کو روک ہی نہیں سکتا میں بھی ہم آغوش ریچھ کی طرح سے کرتا ہوں.....

میں اس بچی کے گالوں پر چٹکی لینے ہی والا تھا کہ فوراً مجھے کچھ یاد آ گیا اور میں نے اپنا امڈتا ہوا پیار، اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ ٹھیک ہی کیا میں نے کیوں کہ اگلے اسٹاپ پر جب بس رکی اور بچی اترنے کے لئے اٹھی تو میں نے اپنا چشمہ اتار کر دیکھا۔ جو خاکہ میرے پاس سے گذرا وہ ایک جوان اور بھرپور عورت کا تھا اس کا سامنا! معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اپنے آپ سے ایک فٹ آگے چل رہی ہے۔ میں اپنی اضطراری عقل سے بچا، باقر بھائی، نہیں تو اس رات میں پٹ گیا تھا!

مزے سے بیٹھا میں یاد کے منہ میں اس خوبانی کو چوس ہی رہا تھا کہ بس کنڈکٹر کی آواز آئی۔

"ارے ارے... مشٹیک ہو گیا، سالا... ورلی ناکا تو تین اسٹاپ ادھر رہ گیا۔ اب ہم پر بھا دیوی کے نیچ ہوتا۔

"کنڈکٹر!" میں غصے سے اتنا ہی کہہ سکا۔

اترو، اترو... لو کر... وہ بولا، سامنے اسٹاپ ہوتا الٹا بس کو پکڑ، آگیا تو الٹا بیاسی کا بیسہ دینے کو پڑیں گا....

جیسے کنڈکٹر نے میرا ہاتھ پکڑ کر بس پر بٹھایا تھا، ایسے ہی پکڑ کر نکال بھی دیا۔ بس چل دینے کے بعد مجھے گالی یاد آئی۔ ایسا ہوتا ہے نا باقر بھائی؟ میں گھر کیسے پہنچا، یہ میں ہی جانتا ہوں۔ اپنے گھر کی بجائے دوسرے گھر میں غلطی سے گھس جانے کی جو خوشی ہوتی ہے مجھے تو وہ کبھی نہ ہوئی۔ گھر پہنچ کر پاؤں کو آنکھیں بنا کر سیڑھیاں چڑھا۔ جس دروازے کو میں اپنا سمجھا تھا، وہ اپنا ہی نکل آیا۔ اندر داخل ہوتے ہی میں سیدھے کرسی پہ جا بیٹھا۔ تم تو جانتے ہو۔ اندھے کو بھی اپنے گھر کے سب موڑ تو ازبر ہوتے ہیں۔ بیوی کو بات بتائی تو اس نے اس امریکن کو بہت گالیاں دیں۔ لیکن مجھے یوں لگا جیسے تصور میں اسے پھولوں کی چھڑی سے مار رہی ہے، کیوں کہ عورت کی گالی میں وہ بات کہاں ہوتی ہے جو مرد کی گالی میں ہوتی ہے۔

اس رات اور تو کچھ نہیں ہوا، باقر بھائی۔ میں نے عادت سے مجبور پھر چشمہ آنکھوں پر رکھ لیا۔ جیسے ہی مڑ کے دیکھا تو ایک بڑی پیاری، دلاری سی گڑیا باہر جاتے اندر آتے دکھائی دی۔ ہے بھگوان! وہ میری ہی بیوی تھی؟! تم جانتے ہونا باقر بھائی، للتا ایک عام روسی عورت کی طرح سے موٹی تازی ہے۔ اس کی کمر کمرہ ہے، لیکن اب.... یہ سالے امریکی کیا پلک جھپکتے میں ستر ملی میٹر سے آٹھ ملی میٹر کا پرنٹ بنا لیتے ہیں! میں نے بانہہ پسار کر اسے اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ جانے کب سے پیار کے لئے ترسی ہوئی، اس نے ذرا بھی مزاحمت نہیں کی۔ وہ مزاحمت بھی جو عورتیں بہت دیر تک پیار نہ کئے جانے کے غصے میں کرتی ہیں۔ شاید

اس نے سوچا کہ انکار کیا تو یہ موقع بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا ـــــ یہی نہیں ـــــ الٹا شاید عورتوں کا سال منانے کے سلسلے میں اس نے مجھے اپنی بانہوں میں لے لیا اور دھیرے دھیرے... اسے معلوم ہونے لگا کہ کوئی چیز اس کے پیار کے راستے میں آ رہی ہے۔ اور جلدی ہی اسے پتہ چل گیا۔ وہ بولی ـــــ "تم چشمہ کیوں نہیں اتارتے؟" میں نے ایک دم اس کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو جھٹک دیا ـــــ خبردار!

اتوار کے دن ساؤتھ بمبئی بند ہوتا ہے۔ گرنا رتھ۔ دادر، باندرہ کا علاقہ کھلا رہتا ہے۔ آدمی چاہے تو ارجنٹ آرڈر دے کر دوسرا چشمہ بنوا سکتا ہے، لیکن انسان کو اتنی سادہ سی حقیقت بھی کون سمجھائے کہ چشمے تک پہنچنے کے لئے بھی چشمہ چاہئے۔

میرا اتوار جیسے گذرا، اس سے تو شکر (جمعہ) ہی ہزار درجے اچھا تھا۔ وہی تمہاری بات کہ گئے تھے روزے بخشوانے، الٹا نماز گلے پڑی! اور پھر آپ سے دہریئے، سنیچر اور اس کے کوپ کو کبھی تو نہیں مانتے کوئی ملنے بھی تو اس کا کیریکٹر شیٹ خراب کر دیتے ہیں۔

آدھا دن تو میرا یہی بات سوچنے میں گذر گیا کہ اس کارڈ انڈکس کا دن کیسے گذرا ہوگا؟ انڈکس کی نوب ڈھونڈنے کے لئے بھی تو چشمے کی ضرورت پڑتی ہے اور اگر وہ نوب اسے ہڈسن کا وہیل معلوم ہونے لگے تو وہ اپنا ہاتھ کھینچ لے گا۔ جانے اسے کیا ہوا اور کیا ہو رہا ہوگا؟ ہو سکتا ہے اس کے پاس سپیئر چشمہ ہو، کیوں کہ وہ امیر آدمی ہے۔ مگر اگلے روز پتہ چلا کہ اس کے پاس سپیئر تھا لیکن چند ہی دن پہلے اس ہاتھی کے انڈے نے اپنا ہی پاؤں اپنے سپیئر پہ رکھ دیا اور وہ کرنچ ہو گیا۔

دوسرا وہ بنوا نہ سکتا تھا کیوں کہ اس کا آپٹیشن بھی ساؤتھ بمبئی ہی میں تھا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ غلطی کا پتہ چلتے ہی وہ لٹل ہٹ پہ لوٹ کے آیا کہ شاید مجھے میری غلطی کا پتہ چل چکا ہو۔ اگر دو غلطیاں مل کر ایک ٹھیک نہیں ہو سکتیں تو ایک غلطی دوسرے کے ساتھ تبادلے میں تو ٹھیک ہو سکتی ہے میں نے تو خیر اس لئے بھی پروا نہ کی، کیوں کہ اس چشمے میں مجھے اپنی غلطی بہت چھوٹی معلوم ہو رہی تھی اور میں چاہتا تھا اسے پتہ چلے کہ اس کی غلطی کتنی بڑی ہے!

منیجر سے منت کر کے مبادا کے انداز میں اس نے لٹل ہٹ میں جھانکا وہاں سب کچھ عظیم الشان تھا لیکن میں نہیں تھا، اگر میں ہوتا تو انسان کی انا کی طرح سے تن دکھائی دیتا اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتا لٹل ہٹ میں سے مریانا کی آواز، صرف آواز آ رہی تھی معلوم ہوتا تھا، جیسے وہ گا رہی ہے۔

تم میرا چشمہ لے آؤ، اچھا کیا، اچھا کیا....

اندر اس کارڈ انڈکس، اس کمپوزٹر کو کچھ گلابی، کچھ گہرے دھبے دکھائی دیئے اور پھر ایک

کالا دھبہ جو مسلسل ہل رہا تھا۔
اس نے بھی اضطرار میں چشمہ لگایا تو ایک دم الٹا بھاگ نکلا، کیوں کہ وہاں لٹل ہٹ، میں وہ
کوئی الجھنیں لے آئے تھے اور وہ ناچ بھی رہی تھی!
تھی وہ مریانا... میرے چشمے کا مہربانا!
اپنے خوف، اپنی جھلاہٹ میں اسی مبادا کے انداز میں وہ اپنے آپٹیشن کاپڑیا کی دکان کے سامنے سے بھی
گذر گیا کہ شاید دوکان کی چنک میں سے کوئی روشنی کی کرن نظر آجائے۔ لیکن کاپڑیا کی دوکان اور بھی بند دکھائی دے
رہی تھی۔ ایک تو اس لئے کہ وہ واقعی بند تھی دوسرے اس لئے کہ وہ اسے دکھائی نہ دے رہی تھی۔
اس مسلسل حماقت سے اسے یوں لگا کہ وہ ایسی گلی ورے جو جنات کے ملک میں پہنچ گیا ہے۔ جہاں سب
لوگ مل کر اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ڈرا سہما ہوا وہ امریکی ہندوستانی گھر پہنچا۔ شوفر اور گاڑی کی وجہ سے گھر پہنچنے
میں اسے کوئی زیادہ دقت نہ ہوئی۔ ہوئی بھی تو صرف اتنی کہ دی۔ ٹی۔ کا اسٹیشن، کارپوریشن کی عمارت میں پہیا
کے زلزلے میں اسے اپنے آپ پر گرتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ گھر کے بلند شہری دروازے کے اندر پہنچ کر، جب اس نے
سیڑھی پہ قدم رکھا تو لڑکھڑا کر گرا کیوں کہ جسے وہ تیسری سیڑھی سمجھا تھا، وہ ابھی پہلی ہی تھی۔ اسے چوٹ بھی آئی مگر
زیادہ نہیں ——
گھر کے اندر پہنچا تو اسے ایک گدھا چھلانگیں مارتا ہوا دکھائی دیا۔ اسے بہت تاؤ آیا۔ کیوں کہ وہ سمجھ ہی
نہ سکا کہ گدھا بھی پالتو جانوروں میں سے ہو سکتا ہے۔ آخر اس کی بیٹی جولی آئی اور اس نے بتایا کہ بیک یارڈ
میں جو دھوبی رہتے ہیں ناپاپا۔ انھوں نے مجھے خرگوش دیا ہے۔
میں نے اس رات بیوی سے پیار کیا تھا نا باقر بھائی، لیکن اس کارڈ انڈکس اور کمپیوٹر کی اپنی بیوی کا
سے لڑائی ہو گئی۔ اس لئے کہ بیوی اسے اپنی طرف آتا ہوا جینتا ٹینک دکھائی دینے لگی تھی۔ اور جب بچنے کے لئے اس
نے دروازے سے باہر نکلنے کی کوشش کی تو اس کا سر پھٹ گیا کیوں کہ جسے اس نے دروازہ سمجھا وہ دراصل کھڑکی
تھی! سوموار کی صبح جب میں نو ساڑھے نو بجے اپنے اندازے کے مطابق سبھی لٹل ہٹ کے باہر پہنچا تو وہ
بیچارا میرا انتظار کر رہا تھا، اپنی بجبگا گاڑی میں... میں امن کے انداز میں آگے بڑھا وہ جنگ کے خوف سے پیچھے ہٹ گیا لیکن
تھوڑی دیر میں سمجھ کے اوپر آجانے سے ہم دونوں نے چشمے اتارے اور دو بھوتوں کی طرح سے ایک دوسرے پر
بڑھے، کچھ کہا سنا، چشمے بدلے۔ اب ہم ایک دوسرے سے ہاتھ ملا رہے تھے۔ معاف کیجیے، کیجیے، اچھا کیجیے، کے سے
جملے دہرا رہے تھے۔ وہ کہہ رہا تھا میرا قصور ہے۔ میں کہہ رہا تھا میرا دوش۔ ہم نے خود کو گالیاں دینا شروع
کر دیں گویا اس آدھی رات اور سوا دن میں ہم پورے ہندوستانی ہو چکے تھے —— ☐

ڈاکٹر ابن فرید

"چشمۂ بددور" کے محدب شیشے

میں مطلب کی پرواہ ہی نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہوں تو بہت بعد میں۔ میں لوگوں کو کہانی کے بارے میں لے دے کرنے دیتا ہوں، ناسمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود ہی اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جب میں بے اختیار ان کی داد دیتا ہوں اور ان کے ساتھ ہم آواز ہو کر کہہ اٹھتا ہوں: بالکل، میرا بھی یہی مطلب تھا۔ مگر افسوس ذہانت کے اس ویران آباد ملک ہندوستان میں سمجھنے والے کتنے لوگ ہیں؟ دراصل کہانی ہر ایک کے لئے لکھی بھی نہیں جاتی یارو! میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی..... تیو....

(ہاتھ ہمارے قلم ہوئے)

بیدی جی، تم کو شاید اپنی یہ کہانی اسی لئے پسند ہے کہ تم نے اسے اپنے قارئین کے اس حلقے کے لئے لکھا ہے جو بہت محدود ہے اور تم چاہتے ہو کہ ان میں سے کوئی تو اپنی ذہانت کا ثبوت دے، کوئی تو اسے سمجھے اور تمہاری محنت ٹھکانے لگے۔ چنانچہ پہلے جب تم نے اسے لکھا تو اس میں بہت سی تفصیلیں تھیں۔ پھر تم نے سوچا کہ کہانی پڑھنے والے تک پہنچ گئی، اس لئے اب تم اسے بھول جاؤ، لیکن راہو سوم (چندرما) کا پیچھا کرتا رہا اور تم پاپ گرہ سے نہ نکل سکے اور کہانی ایک بار پھر فراموش گاری کے گرہن سے نکل کر تمہارے فنکارانہ ذہن کے نیلمبر پہ جگمگانے اور مسکرانے لگی، اور جیسا کہ تم نے اب سے پونے پانچ سال پہلے کہا تھا:

> افسانہ ایک شعور، ایک احساس ہے، جو کسی میں پیدا نہیں کیا جا سکتا، اسے محنت سے حاصل تو کیا جا سکتا ہے، لیکن حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بہ دعا ہی رہتا ہے۔ کچھ داؤ پیچ سوءِ ہضم کی وجہ سے بھی اس میں آ جاتی ہیں اور کچھ کسی اور ذہنی فتور سے ـــ تسکین کی بات صرف اتنی ہے افسانہ ابھی ہمارے ہاتھ سے نکل کر ایڈیٹر کے ہاتھ نہیں پہنچا ہم اس میں ازدیاد و اضافہ کر سکتے ہیں اور اس پر بات بنتی نہ بنے تو پھاڑ کر پھینک سکتے ہیں۔

(افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل)

لیکن بیدی جی۔ تم نے "چشمِ بددور" کو پھاڑ کر نہیں پھینکا۔ اور نہ تم اس کے ایڈیٹر کے ہاتھ میں پہنچنے کے بعد بے بس ہوتے۔ اس کا بت سا بن اس کے شنکر کے حلقوم میں نیل کنٹھ بن گیا۔ اور تم نے اپنے برّاقِ قلم کے ایک وار سے دیوتا کا روپ دھارے ہوئے راہو کیتو کے سر کو دھڑ سے الگ کر دیا۔ کہانی کا چندرما ایک بار پھر تمھارے سدرشن چکر کے ذریعہ تابناک ہو گیا۔ تم شُکر (اچاریہ) ہو یا برہسپت (گرو)؛ یا روی (سوریہ) ہو؛ لیکن سوریہ تم یقیناً نہیں، ہو ورنہ راہو تمھیں بھی نگل جانے کی کوشش کرتا — [شاید ستیہ یگ میں نہ کرتا ہو لیکن کل یگ میں تو کرتا ہی ہے] — خیر، تم نے کہانی کو پھر سنوارا اور سینے سے لگائے دلّی پہنچے۔ تعیش پھینے والے لوگوں کی تلاش تھی، تم نے اسے محفل محفل سنایا۔ کچھ لوگ یقیناً اس کا تاثر لے کر گھروں کو رخصت ہوئے ہوں گے۔

یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہوا تھا۔

تم کہو گے کہ تمھارے ساتھ سب واقعات سنیچر ہی کے روز کیوں ہوتے ہیں؟

تو بولو، میں کیا جواب دوں؟

لیکن اس کا جواب تم کو اس سوال سے پہلے ہی دے دیا گیا تھا:

میری جنم کنڈلی دکھائی گئی

جوتشی نے کہا:

یہ لگن میں کیتی ہے۔ برہسپت اپنے گھر کا ہے اور بدھ پر نظریں ڈالتا ہے۔ یہ بچہ ایک بڑا فن کار بنے گا، لیکن شنی کی نظریں بھی ہیں، اس لئے نام اور شہرت مرنے کے بعد ہی حاصل ہو گی۔ سورج طلوع ہو رہا ہے۔ دولت کے خانے میں شُکر ہے جسے سورج نے اپنی تیز روشنی سے ماند کر دیا ہے۔ چوں کہ شنی شُکر کو دیکھتا ہے، اس کی زندگی میں بیسوں عورتیں آئیں گی۔ شنی اور شُکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھوں پر بھی لے جائے لیکن برہسپت کے خانے کے سبب کبھی اس کو بدنامی نہ ہو گی۔ اس کے علاوہ منگل کبھی سنیچر کے ساتھ پڑتا ہے حالانکہ دونوں ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں لیکن منگل پھر منگل ہے، اثر تو ہو گا ہی، کام چلتے چلتے ایک دم سے رک جائے گا۔ دسویں گھر میں راہو ہے جسے منگل دیکھ رہا ہے، اس کی بیوی بیمار رہے گی، گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المریض، اور میری بیوی بھی، شاید پورے خاندان کو بددعا لگی تھی۔

(آپ بیتی)

کیا بتاؤں دوست؟

جب دوسرے گھر میں راہو ہو گا تو شنی کا بردان اور کیا ہو گا! اس کا تعلق بھی ہر کالی چیز سے ہے جیسا کہ میرا ایسا واقعہ جو خیر کے بجائے شر، نیک کے بجائے بد انجام تک پہنچائے دیوتا نمار اکشش کی پرستش کے دن ہی ہو گا۔ معلوم نہیں وہ کون بھیڑیا ہے جو سنیچر کی پوجا کرتا ہے؟

ڈبل کنو یکس والا؟

ڈبل کان کیو والا؟

لیکن یہ دونوں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتے ہیں۔

دونوں چشمے میز پر یوں اچھلے جیسے وہ مرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں۔

لیکن میں نے بات کہاں سے شروع کر دی۔

نئی زمانہ ایک بات اور دوسری بات میں ربط رکھنا مشکل ہے۔ ہمارے سب شاعر اور ادیب اس کے گواہ ہیں۔ پر وہ بھی کیا کریں، مہنگائی بھی تو اتنی بڑھ گئی ہے۔

لیکن یہ معذرت تم نے اپنے لئے تو پیش کی نہیں ہے بیدی جی! تم تو بہت پہلے کہہ چکے ہو:

.... افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے.... افسانے میں جزو کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہر اول، متداول اور آخری د ... مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔

(افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل)

اس لئے مجھے بھی اس افسانہ کو تمہاری اسی شرط کے ساتھ پڑھنا چاہئے۔ لیکن میں کیا کروں کہ تم نے اس کا عنوان ہی "چشمِ بد دور" رکھا ہے۔ ہر بار جب افسانے کو پڑھنا شروع کیا جاتا ہے تو محدب شیشے نظر کو اس رنگ میں رنگ دیتے ہیں جو تم قاری کی آنکھوں پر چڑھانا چاہتے ہو، اور یہی تمہاری کہانی کا مرکزی واقعہ ہے۔

یہ بھی تو ایک بدشگونی ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے معذور ہو جائیں اور جب دیکھنا چاہیں تو دوسروں سے بصیرت مستعار لینی پڑے۔ ہمیں اپنی آنکھوں سے نظر کیا آتا ہے؟ بڑے بڑے دھبے۔ نیلے پیلے، اودے کالے! اور ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ اپنی نظر کی درستی کے لئے چشمہ کا سہارا لیں ـــــ ڈبل کنو یکس / ڈبل کان کیو ـــــ اور یہ چشمے ہمیں دو مختلف بصیرتیں عطا کر دیتے ہیں، اور ہم گھر سے کر باہر تک انہیں محدب شیشوں کے ذریعہ دیکھنے لگتے ہیں۔

وہ بولی ـــــ "تم چشمہ کیوں نہیں اتارتے؟"

میں نے ایک دم اس کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو جھٹک دیا ۔۔۔ "خبردار!"

گویا یہ رنگین بصیرت ہمیں اتنی عزیز ہوتی ہے کہ اپنی قریب ترین ہستی کا تقاضا بھی ہمیں ناگوار گزرتا ہے۔ ہماری دریوزہ گری اور طفیلی روش ہماری زندگی کے ہر گوشہ پر محیط ہو جاتی ہے اور ہم وہی دیکھنا چاہتے ہیں جو ہمارے شیشوں کے بیچ سے ہمیں دکھائی دیتا ہے۔

ہم چاہتے تو یہ ہیں کہ دوسروں (باقر بھائی) سے بات کریں، لیکن وہ دوسرا بھی افسانہ بن جاتا ہے۔ اور ہماری ساری روداد خود کلامی بن جاتی ہے۔ ہمارے ذہنوں میں ماضی سے وابستگی سسکتی رہتی ہے، ہماری مادی زندگی کی بے روح ہما ہمی ہمیں اپنی روحانی زندگی کی طرف متوجہ کرتی ہے، لیکن اس کے متوازی، ہمیں شنی دیوتا نظر آتا ہے، پاپ گرہ ملتا ہے، "راہو پیچھا کرتا ہے"، اس لئے کہ سوم (چندرما) نے وشنو کو بتایا تھا کہ یہ دیوتا نہیں ہے، بہروپیا ہے، راکشس ہے، اور اب جب بھی موقع ملتا ہے وہ چندرما سے بدلا لینے کے لئے اس کا پیچھا کرتا ہے، اور تم یہ جو ڈبل کنویکس چشمہ لگائے ہو یہ تمہارا مکھوٹا (PERSONA) ہے، اور تمہارے دسویں گرہ میں بیٹھا راہو ہے، اور تمہارے اول روز سے تمہارا پیچھا کر رہا ہے، تم اس کے خوف سے اب تک خود کو آزاد نہیں کر سکے ہو، یہ تمہارے لئے کابوس بن گیا ہے، جس سے نجات پانے کے لئے تم نے اسے رشوت دی تھی افسانہ "گرہن" لکھ کر!

> سمندر کی ایک بڑی بھاری اچھال آئی۔ سب پھول، بتاشے، آم کی ٹہنیاں، گجرے اور جلتا ہوا مشک کافور بہا کر لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی انسان کے عجیب ترین گناہ بھی لیتی گئی ۔۔۔ دور، بہت دور، ایک نامعلوم، ناقابل عبور، ناقابل پیمائش سمندر کی طرف ۔۔۔ جہاں تاریکی ہی تاریکی تھی ۔۔۔ پھر شنکھ بجنے لگی۔ اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی ۔۔۔ سرپٹ، بگٹٹ، وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی ۔۔۔ پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی ۔۔۔ اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا ۔۔۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا ۔۔۔ دو دھندلے سائے اس عورت کی مدد کے لئے سراسیمہ ادھر ادھر دوڑ رہے تھے ۔۔۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور دور اساڑھی سے ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں۔
>
> "دان کا وقت ہے ۔۔۔"
>
> "چھوڑ دو ۔۔۔ چھوڑ دو ۔۔۔ چھوڑ دو ۔۔۔"
>
> ہر پھول بندر سے آواز آئی ۔۔۔
>
> "پکڑ لو ۔۔۔ پکڑ لو ۔۔۔ پکڑ لو ۔۔۔"

....

....

"چھوڑ دو ــــ دان کا وقت ہے ــــ پکڑ لو ــــ چھوڑ دو !!"

(گرہن)

اور وہ عورت جو کبھی اپنی آزادی کے لئے اپنے ماضی کی طرف (سارنگ دیو گرام = میکے) بھاگنا چاہتی تھی تاکہ اس فرد سے جس نے اسے صدیوں روندا ہے، اسے نجات مل جائے اور زندگی کے سارے آلام کو الکحل کے سمندر کی اچھال میں بہا دے لیکن وہ بچے ماں کے امرت سے محروم ہو کر مندر سے باہر آنے والے ہر فرد کو گھیر لیتے ہیں خواہ اس کی جیب میں پیسہ بھی نہ ہو۔

ماں اور بچہ کا یہ رشتہ کہاں سے ٹوٹا تھا؟

جب ماں کی چھاتیوں میں دودھ نہ رہا۔ وہ مندر سے باہر آنے والے ہر بھگت کو اس کی بلندیوں سے اپنی پستیوں اور محرومیوں کا عبرتناک نظارہ کراتی رہی، لیکن ان کے انسانی احساسات میں کوئی تحریک نہ ہوئی۔ شاید پتھر کے صنم پوج کر وہ بھی پتھر کے ہو گئے تھے۔ پھر وہ عورت مریانا بو [illegible] ہو کھڑی ہوتی ہے۔ "سامنے اپنے دردمند پہ وہ مسمرزم کے دو نقطے پینٹ کر لیتی ہے" اور اس کا لباس "مریانا ناچتے وقت اپنے بدن پر کہیں صرف انجیر کا پتہ پہنتی ہے":

عورت نے جو دیکھا کہ وہ درخت کھانے کے لئے اچھا اور آنکھوں کو خوش نما معلوم ہوتا ہے اور عقل بخشنے کے لئے خوب ہے تو اس کے پھل میں سے لیا اور کھایا اور اپنے شوہر کو بھی دیا اور اس نے کھایا ○ تب دونوں کی آنکھیں کھل گئیں اور ان کو معلوم ہوا کہ وہ ننگے ہیں اور انھوں نے انجیر کے پتوں کو سی کر اپنے لئے لنگیاں بنائیں ○ اور انھوں نے خداوند عالم کی آواز جو ٹھنڈے وقت باغ میں پھرتا تھا سنی اور آدم اور اس کی بیوی نے آپ کو خداوند خدا کے حضور سے باغ کے درختوں میں چھپایا ○

(عہد نامۂ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳ آیات ۶ تا ۸)

اور جب وہ دونوں [ڈبل کنزکیس اور ڈبل کان کیو] قابیل اور ہابیل کی طرح ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوئے تو "پہلے سینر الٹا۔ پھر کرسیاں گریں، ان کے بیچ میں سے برتا ہوا اٹل ٹبٹ کا نیجر ہم تک پہنچنے کی کوشش کر رہا تھا" ــ "مریانا ڈنگ میں آدھی اندر آدھی باہر دکھائی دے رہی تھی جسموں کی غیر موجودگی میں صرف اتنا ہی نظر آ رہا تھا کہ وہ کالا گاؤن پہنے ہوئے ہے"۔

اس نے کہا میں نے باغ میں تیری آواز سنی اور میں ڈرا کیوں کہ میں ننگا تھا اور میں نے اپنے آپ کو چھپایا ○

(عہد نامہ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳۔ آیت ۱۰)

"جبھی ایک چیخ سی آئی 'گٹ آؤٹ' دل یو دردد....." "آپ باہر نکلتے ہیں یا میں پولیس کو بلواؤں؟"
"پولیس کی دھمکی دیتے ہی پنجر بیروں کی مدد سے خود ہی پلیس ہو گیا۔"

چنانچہ اس نے آدم کو نکال دیا اور باغِ عدن کے مشرق کی طرف کروبیوں کو اور چوگرد گھومنے والی شعلہ زن تلوار کو رکھا کہ وہ زندگی کے درخت کی راہ کی حفاظت کریں ○

(عہد نامہ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳۔ آیت ۲۴)

لیکن اس حکم سے پہلے وہ اس رہزنِ تمکین و ہوش پر بھی عتاب نازل کر چکا تھا:

پھر اس نے عورت سے کہا کہ میں تیرے دردِ حمل کو بہت بڑھا دوں گا۔ تو درد کے ساتھ بچے جنے گی اور تیری رغبت اپنے شوہر کی طرف ہو گی اور وہ تجھ پر حکومت کرے گا ○

(عہد نامہ عتیق۔ پیدائش۔ باب ۳۔ آیت ۱۶)

اس طرح ہر چند کہ وہ مریانا ٹھاکر دوارے کی دہلیز سے اٹھ کر ٹل ہٹ میں آ گئی لیکن وہاں بھی ہر مرد اس گمان میں مبتلا ہے کہ وہ صرف اسی کی طرف رغبت رکھتی ہے۔ اور لڑکیاں؟ "نگران کا مت پوچھو۔ وہ یا تو مریانا کی نظروں سے مردوں کو دیکھ رہی ہوں گی اور یا پھر سیدھے اس کے 'لباس' کو۔" شاید اس لئے کہ وہ بھی 'اپنے پیارے' سے یہ آس لگائے بیٹھی ہیں کہ ایک دن ان کے 'جان' ان سے کہیں ملیں گے اور ان پر حکومت کریں گے اور حکومت کرنے کے لئے "اپنے منہ کے پسینے کی روٹی کھائیں گے، جب تک کہ وہ پھر اس زمین میں لوٹ نہ جائیں گے جس میں سے وہ نکالے گئے ہیں۔" (آیت ۱۹) چنانچہ مرد روز صبح سے شام کے چھ بجے تک (کبھی یہ چھ رات کے بارہ بجے بھی بج سکتے ہیں) فائلوں میں لعنتی بن کر ہل چلاتا ہے، دن کی سبزی اگاتا ہے لیکن یہ زمین عمر بھر اس کے لئے کانٹے اور اونٹ کٹارے اگاتی رہتی ہے (آیت ۱۸) یہ اونٹ کٹارے اسے اپنے گھر میں نظر آتے ہیں۔

للتا ایک عام روسی عورت کی طرح سے موٹی تازی ہے، اس کی کمر کمرہ ہے۔

اور اس نے چوں کہ اس کے ہاتھ سے "عقل بخشنے والا پھل" کھایا ہے، اس نے وہ ٹل ہٹ کی طرف بھاگتا ہے اور یہاں وہ اپنے تخلیہ سے محروم ہو جاتا ہے، اس کے اعضا میں نظر نہ آنے والی ڈوریاں بندھ جاتی ہیں اور وہ کسی اور کے اشاروں پر حرکت کرتا ہے۔ سب کچھ بدل جاتا ہے، لیکن مریانا:

> کچھ دیر بعد مریانا اپنا 'لباس' — انجیر کا پتہ بدلنے کے لئے اندر چلی گئی تھی اور میں ہوش میں آنے کی بجائے جوش میں آچکا تھا۔ قافیے میرے سامنے یوں کھل گئے جیسے میرا ذہن نور اللغات ہے۔

وہ اپنے ابتدائی وردان / شراب کی طرف رجعت کر جاتی ہے، اور مرد اس کا انتظار کرتا ہے۔ وہ ہوش میں آتا نہیں ہے بلکہ اور ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ یہاں بھی وہ جب دن بھر کی مشقت کے بعد واپس آتا ہے تو مریانا دستِ سوال دراز کرتی ہے۔ ڈبل کان کیوبے ملتا بھی ایک بڑی پیاری دلاری سی گڑیا نظر آتی ہے۔ یہ کیسا چشمہ ہے جس نے عائلی نظام کا آوٹ لک ہی درہم برہم کر دیا ہے:

تم میرے لئے کیا لائے ہو؟
آرگل کی جرابیں لائے ہو — اچھا کیا، اچھا کیا،
تم میرے لئے کیا لائے ہو؟
موزمبیقی موتیوں کی مالا لائے ہو — اچھا کیا، اچھا کیا،
سوہارت کا عطر لائے ہو — اچھا کیا، اچھا کیا،
میں تو تمھارے لئے کچھ نہیں لائی جان!....
میرے پاس تو ایک دل ہے، جو صرف تمھارے ہی لئے دھڑکتا ہے....

اور پھر —

اچھا کیا، اچھا کیا —

لیکن اس دل کی رغبت (آیت ۱۲) اپنے منھ کے پسینے کی روٹی (آیت ۱۹) سے کسی طرح لاتعلق نہیں ہے۔ اس میں اس پرشاکر رہنے کا بھی حصہ ہے جس کا کائنات کے نمبردو ستاروں سے تعلق ہے۔ اور جس کے یہاں "ہر کلی چیز معقول ہے" "اور پھر ایک کالا دھبّہ جو مسلسل بل رہا تھا" وہ مسمرزم کرتا ہے اور معاشرہ میں اقداری انقلاب آجاتا ہے۔ مریانا پوچھتی ہے:

تم میرا چشمہ لے آئے ہو، اچھا کیا، اچھا کیا،

لیکن وہ مریانا نہیں تھی، وہ ہماری معذوری تھی جو ہمارے کانوں میں آواز بن کر گونج گئی، ہماری نجی زندگی بے حد روایتی اور از کار رفتہ ہونے کی وجہ سے ہمیں اپنے عصر میں وقار عطا نہیں کر پاتی، اس لئے ہم اپنے استحکام کے لئے باہر کی دنیا میں نکل کر آتے ہیں۔ مادی پیش رفت کے لئے ہم سہارے ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے ساتھ کچھ اور سماجی علائق بھی دبے پاؤں ہماری روزمرہ کی زندگی میں در آتے ہیں، جن کا ہمیں احساس

ہو پاتا ہے اور نہ جن کو ہم کوئی خاص اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ وہ بجلی رنگ کی ٹائی کے نیچے نیکس ہلیکٹو کے فحش جلوں اور دھندلی سی پورنو تصویروں کی طرح چھپے رہتے ہیں۔ ہم اپنے بیل بوٹم کے پائنچوں کے پھونسڑے نکال کر بالکل عام انسانوں میں مل جانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایسا ممکن نہیں ہو پاتا۔ ٹل ہٹ خواہ کسی بڑے ہوٹل کے میکرو کازم میں مائیکرو کازم ہو لیکن وہ اس اجنبی کائنات کا حصہ بہر حال ہے جس سے ہم امکانی حد تک مانوس ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ہماری اپنی اصل ہندوستانیت (اساسی معاشرتی، ثقافتی اوصاف) کہیں نہ کہیں سے "اپنا منہ باہر نکال ہی لیتی ہے"۔ ٹل ہٹ اس طرح ثقافتی گنجائش (ACCOMODATION) اور تطابق (ADAPTATION) کی علامت بن جاتا ہے۔

تم اپنے موڈلرگ کے تصوری مخاطب کو سمجھانے لگتے ہو :

○ تم جانو بابو بھائی، دنیا کے سب فساد عورت کی کمر ہی سے شروع ہوتے ہیں!

○ میں نے تمھیں کہا تھا نا کہ عورت کے بارے میں ہر مرد کا ایک فیٹش، ایک خبط ہوتا ہے، چنانچہ میرا خبط اس کی کمر ہے۔

○ وہ زیتون کے تیل کی مالش سے اپنے بدن کو اتنا چمکدار بنا لیتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے حصے کا نیچے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جیسے ہماری ٹرالی بسیں ہوتی ہیں نا جس میں ٹرالی پہ ڈرائیور ہوتا ہے اور پیچھے سواریاں اور ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ الٹرا لٹ جاتی ہیں۔

[— صنعتی معاشرہ سے مشینی زندگی کی تمثیل بڑی برمحل ہے۔]

○ میرے دماغ میں مریانا کے بارے میں اپنے آپ ایک نظم پل رہی تھی
مریانا، او مریانا، تیرے لئے آج، مرجانا....

تخیل اپنی ہی مانوس فضا میں پرواز کرتا ہے۔

○ گوانی آرکسٹرا میں سے بھا بجے والے نے زور زور سے بھا بجے بجائے۔ پردے کے پیچھے سے بڑے کھرج والی پال رابسنی آواز آئی ـــــ مر..... یا..... نے...!
مجھے نہیں معلوم تھا کہ مریانا کو مریانے بھی کہہ سکتے ہیں۔ یا کہتے ہیں۔ میرے اندر جو نظم پیدا ہو رہی تھی، ایکا ایکی بدنظمی کا شکار ہو گئی۔ سب قافیے غلط ہو گئے میرے ہوش اڑ گئے!

یہ ٹل ہٹ کیا ہے؟ ایک کٹھالی ہے جس میں شاطر زرگر پرانی دھات کو گلاتا ہے۔ نئے سانچے میں ڈھالنے

کے لئے، ایک کڑی ہے جو کسی ٹوٹتی ہوئی زنجیر کو نئے قبضے یا کنڈے سے جوڑ دیتی ہے، اور بیدی جی، ہم اپنے
ٹکڑے یا پرسونا میں سے کہتے ہو کہ شادی کے تیسرے چوتھے سال جب مرد اپنے مجلۂ زوجی کی یکسانیت (MONO-
TONY) سے اکتا جاتا ہے تو وہ ٹسل ہٹ کی طرف نکل آتا ہے، لیکن وہ یہیں کیوں آتا ہے پرسونا بے جی؟ —— اس
لئے کہ جب ہندوستان ابھی ایک غلام ملک تھا اس کی حیثیت ایک خام منڈی کی تھی، تب:

جلال نے کلائی پر سے جیٹھر کی آستین ہٹاتے وقت دیکھا۔ ساڑھے سات بجے تھے، اور سردیوں میں ساڑھے سات بجے اچھا خاصا اندھیرا ہو جاتا ہے۔ دھند نے سورج کے غروب ہوتے ہی تمام شہر کو اپنی آغوش میں لے لیا تھا —— اور بلیرڈ کلب میں جانے کا وقت تھا۔

بلیرڈ کلب، سموکنگ کلب، پریل کلب یہ سب ایک ہی بات تھی۔ یہ سب مہذب مرد عورتوں کی تفریح گاہیں تھیں۔ جلال نے اپنی جیب ٹٹولی۔ پرسوں کی سویپ اور فلاش میں اس نے بہتر روپے جیتے تھے۔ جلال کو وہ کھلبلی سی محسوس ہونے لگی جو ہر جیتے ہوئے کھلاڑی کو اور داؤں لگا کر سب کچھ گنوا دینے کے لئے اکساتی ہے۔ جلال ایک دم رک گیا جیٹھر کی دونوں جیبوں میں ہاتھ ڈالتے ہوئے اس نے فیصلہ کن اقرار دعوی سے کہا کہ وہ یقیناً روپوں کو کسی بہتر کام میں صرف کرے گا۔ وہ اپنی بھولی بسری بیوی کے لئے گرم ساڑھی لائے گا یا اپنے بڑے بیٹے کے لئے جو ایک مقامی کالج میں ایف اے کا متعلّم تھا ایک چھوٹی سی لائبریری خریدے گا۔ وہ نظارہ اس کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا جب کہ اس کے بیٹے نے نہایت اشتیاق سے کتابیں خرید کر لا دینے کی التجا میں انگلستان کے بڑے بڑے پبلشر انگلیوں پر گن ڈالے تھے۔

(ردِ عمل)

پھر جب ہندوستان آزاد ہوا اور تیسری دنیا میں ترقی پذیر ملک کی طرح نمودار ہوا تو یہ خلیاتی (CELLULAR) مائیکروکازم (بلیرڈ کلب، سموکنگ کلب، پریل کلب) بڑے بڑے مائیکروکازموں میں ضم ہو گئے۔ انگلستان پس پشت چلا گیا اور نئے تاجر —— ڈبل کنزیکیس / ڈبل کان کیو —— نئی بصیرتوں کا سودا کرتے آ گئے۔ ٹرالی بیس مریانا کی کمر —— "مریانا کی بات چھوڑو، اس کی کمر تو صفیس الٹتی ہے" —— گرانی آرکسٹرا، بڑے گھرج والی پال رابسنی آواز، نیگرو اسپرچوئل اور بیچی ہرسینی میوزک، لیکن یہ کوئی روغنی چیز، تھی جو اب بھی ہندوستانی نہ ہو سکی تھی۔ شاید اب بھی اتنی ہی اجنبی تھی جتنی کہ وہ تہذیب جو دراوڑوں سے کبھی بہت پہلے جزیرہ نمائے ہند

کے جنوب مغرب سے اس "ویران آباد ملک" میں داخل ہوئی تھی، جس میں کچھ "افریقی طنطنہ" تھا۔ ایسا کیوں نظر آتا ہے؟ اس میں اجنبی پن کیوں ہے؟ اس کا جواب سماجی تبدیلی کا عمل ہی پیش کر سکتا ہے۔

پھر گرانی آرکسٹرا ۔۔۔ مریانا کا ناچ

چھک چھک ــــ چھک کا چھنک

دھک دھک، دھکا دھک .... ہے اے اے اے اے ے ے ے ے!

ــــ اور کمر!

ہیجان، ہیجان، اکسائٹمنٹ! ــــ بیدی جی، جلال جو تھارا پھیلا پرسونا تھا وہ اس نے بیکرو کازم میں "ایکا ایکی بدنظمی کا شکار" ہو گیا۔ اس کے "سب قافیے غلط ہو گئے" اس کے "ہوش اڑ گئے"۔ اسے اب ایک نئی مطابقت (ADJUSTMENT) کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے جس کی تربیت گاہ گھر (روایتی معاشرہ) کے بجائے ٹل ہٹ (اجنبی معاشرہ) بنتا ہے۔ جہاں فرد دو جنسی طبقات میں بٹ جاتا ہے (ایک طبقہ مرد کا اور دوسرا طبقہ عورت کا)، اور دونوں میں فاصلے بڑھتے چلے جاتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہو جاتے ہیں، دونوں کے سوچنے کے انداز میں ایک دوسرے سے دوری پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی اصل غایت کے بارے میں قرآن کو بتایا گیا تھا:

> اس کی نشانیوں میں سے یہ بھی ہے کہ اس نے تمہارے لئے تمہاری ہی جنس سے جوڑے بنائے تاکہ تم ان کے پاس سکون حاصل کرو اور تمہارے درمیان محبت اور رحمت پیدا کر دی، یقیناً اس میں نشانیاں ہیں ان لوگوں کے لئے جو غور و فکر کرتے ہیں۔

(قرآن حکیم۔ الروم۔ ۲۱)

لیکن اس جنسی طبقاتی نصل نے "محبت اور رحمت" کو افتراق میں تبدیل کر دیا اور پرسونا عورت کو اپنا حریف تصور کرنے لگا، دونوں میں ایک دوسرے سے خوف پیدا ہو گیا اور بے امانی نے اپنے جنسی طبقہ کے حقوق کے بارے میں عدم تحفظ کے احساس کو شدید تر کر دیا:

○ مگر غضب خدا کا عورت، جو حقہ بھی نہیں پیتی، حقوق مانگتی ہے۔

○ پہلے سنیچر کاندھے پر چڑھ بیٹھا تھا۔ اب جیف کہ عورت سر پر سوار ہو گئی ہے۔

پھر پرسونا کو یہ خیال ستاتا ہے کہ عورت تو صنفِ نازک ہے، وہ آخر اپنی قوامیت کیسے ثابت کرے گی۔ چنانچہ وہ اس کی فوقیت کا پہلو کہیں اور تلاش کرتا ہے:

○ عورتوں کو تم جانتے ہی ہو، کیسے وہ اپنی کمزوری کا افسانہ مشہور کر دیتی ہیں اور کمر

زوری کو بھول ہی جاتی ہیں۔

○ مگر میں نے دیکھا ہے کہ وہ تو چپکے سے سامنے پڑی رہتی ہے، جیسے روندے جانے کی منتظر۔ اور اگر اس میں مرد ذرا بھی سستی دکھائے تو کیسے اسے طعنے دیتی، ذلیل کرتی ہے۔

رفتہ رفتہ یہ عناد کی روش اور زیادہ بڑھ جاتی ہے، لہجہ میں تلخی کی ایک زیریں رو ابھرنے لگتی ہے اور بات "چھیڑ خوباں" تک پہنچ جاتی ہے:

○ عورتوں کے سال والی ایک عورت۔ بیہوش ہو گئی سالی۔

○ الٹا شاید عورتوں کا سال منانے کے سلسلے میں اس نے مجھے اپنی باہوں میں لے لیا۔
سال ختم ہونے دو اگر عورت سالی نے اسے صدی پہ نہ پھیلا دیا تو مجھے پاپ کا نہ کہنا۔
اس سلسلہ میں تم تیار رہو، باقر، چوں کہ یہ عورتوں کا سال ہے ہمارا تمہارا سب
کچھ بک جانے والا ہے۔

لیکن پھر اس پر سونا کو گمان ہوتا ہے کہ کہیں وہ اپنے جنسی طبقہ کے عدم تحفظ کا مظاہرہ (MANIFESTA-TION) تو نہیں کر رہا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی صفائی پیش کرتا ہے:

میں مرد شوونسٹ نہیں۔

لیکن یہ معذرت آمیز صفائی اس کے دل کے چور کو چھپانے میں کامیاب نہیں ہو پاتی، اس لئے وہ اس باپ کی سی حرکت کرتا ہے جو ناراض تو دوسرے کے لڑکے پر ہوتا ہے لیکن دھنکائی اپنے لونڈے کی کر ڈالتا ہے۔ اس میں کچھ آزار ذات (MASOCHISM) کا پرتو ہوتا ہے:

اگر صدیوں سے مرد نے اسے روندا ہے تو اب وہ اسے روندے۔

کرن ہارنی (KAREN HORNEY) مادری نظام کو بنیادی، فطری اور اولین ترین نظام تصور کرتی ہے۔ اس کے نظریہ کے مطابق پہلے عورت قوام تھی۔ اس میں وہ تمام صفات تھیں جو آج مردوں یا قوی صنف کی صفات تصور کی جاتی ہیں، لیکن جیسے جیسے عورت آرام طلبی کی زندگی (LEISURE LIFE) کی عادی ہوتی گئی، اس کی قوامیت انحصار میں تبدیل ہوتی گئی اور مرد اپنی صنفی زیبائش اور عشوہ طرازی کی عادات اور جسمانی و عضبی نزاکتوں سے آزاد ہوتا گیا۔ اس کے متوازی یہ صفات عورت میں نشو و نما پانے لگیں۔ اور ہزاروں صدیوں کے بعد جب مرد خاصا توانا ہو گیا تو اس نے مادری نظام کا تختہ الٹ دیا اور پدری نظام کو مستحکم و استوار کر دیا۔ بیدی جی، (کہیں ایسا نہ ہو کہ کاتب صاحب تم کو "بیوی جی" لکھ دیں) تم نے اس جملہ میں

ہر چند کہ آزار ذات والی خود شکستگی کا المیہ پیش کیا ہے لیکن غیر ارادی طور پر تم کرن ہارنی کے ہم خیال بھی ہو گئے ہو۔ تم نے بھی جنسی طبقاتی تنازعے کو ایک حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔ تم سوچتے ہو کہ اگر ایسا ہو گیا تو کیا کوئی امید کی کرن نظر آئے گی؟ پھر تمھارا پرسونا تمھیں تماشی خوش گمانی میں مبتلا کر دیتا ہے:

ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد ہو کر شاید یہ عورتیں ہماری عزت کرنے لگیں۔

گویا وہ جو ظاہرداری کے آداب ہیں ـــــ لیڈیز فرسٹ ـــــ ان میں بھی تقلیب ہو گی۔ عورتیں جو مراعات صنفِ نازک ہونے کی وجہ سے حاصل کر رہی ہیں ان سے بھی دست برداری کا اعلان کریں گی اور امتیازِ ما و تو ختم ہو جائے گا۔ پرسونا اپنے جنسی طبقہ کی طرف سے صفائی پیش کرتا ہے:

○ ہم عورتوں کی جتنی عزت کرتے ہیں، یہ خود عورتیں بھی نہیں جانتیں....

○ تم ہی بتاؤ ہم نے کبھی کسی کو باپ بھائی کی گالی دی ہے؟

کرن ہارنی کا خواب کب شرمندۂ تعبیر ہو گا؟ عورت کب قوامیت کی صفت سے متصف ہو گی، مرد کب اپنی سرشت میں مغلوبیت کو پروان چڑھا سکے گا؟ اس بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ ابھی تو صرف اوپر کے دل سے ترس کھایا جا رہا ہے۔ اپنے پائے ہوئے حقوق سے کون رضا کارانہ طور پر دست بردار ہونا پسند کرتا ہے؟ یہ باتیں تو صرف سیاسی ہیں جن کو ہم طوعاً کرہاً بدیسی سماجی اقدار کے ساتھ بیگانہ روی کے انداز میں درآمد کر رہے ہیں۔ ایسا کرنے کے لئے خود ہمیں اپنے سماج سے اجنبی بننا پڑا ہے کیوں کہ معیارِ رد و قبول ہمارے معاشرتی نظام میں نہیں ہے بلکہ وہاں ہے جہاں سے ہم ٹسل ہٹ مستعار لے کر آئے ہیں۔

بیدی جی، تم کہتے ہو: "مرد سب سے زیادہ کیا پسند کرتا ہے؟ ـــــ عورت!" چلو تم کہتے ہو تو مان لیا۔ ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ مرد سب سے زیادہ اپنے "مَیں" کو پسند کرتا ہے۔ عورت تو صرف اس "مَیں" کا ایک تمغہ ہے جو مرد نا کا روپ دھارے، اچکیز کا پٹہ پہنے اس کے گرد ناچ رہی ہے۔ اور "عورت! عورت سب سے زیادہ کیا پسند کرتی ہے؟ ـــــ شاپنگ!" شاید یہ وہ عورت ہے جو بار بار پوچھتی ہے: "تم میرے لئے کیا لائے ہو؟" ورنہ ساڈی عورت نوں پڑوسن دے نال گلاں کرن توں فرصت کہاں! سب معاشرے کی عورتوں کو ایک ڈنڈے سے کہاں ہنکایا جا سکتا ہے۔ بہرحال یہ عورت "چشمِ بددور" کی وجہ سے ضمنی حیثیت اختیار کرتی ہے اور دو متخالف شخصیتیں ابھرتی ہیں۔

پہلی شخصیت تمھارا پرسونا ہے جو روسی کونسلیٹ میں کام کرتا ہے، اور دوسرا اس کا عکسِ معکوس جو یونائیٹڈ اسٹیٹس انفارمیشن سروس میں اسسٹنٹ لائبریرین ہے۔ روس کی نمائندگی ڈبل کونیکس چشمہ کرتا ہے اور امریکہ کی نمائندگی ڈبل کانٹیو:

عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کانکسو میں سے دیکھے نا باہر بہائی تو اسے ہاتھی جیونٹی دکھائی دے گا جیسے میرے میں سے جیونٹی بھی ہاتھی!

گویا یہ ایک ہی گلیور ہے جو دو شخصیتوں میں بٹ گیا ہے۔ ڈبل کنو نکس والی شخصیت کو بروبڈنگینگ نظر آتے ہیں تو ڈبل کان کیو والی شخصیت کو للی پٹ! دونوں کے چشموں سے دنیا ویسی نظر نہیں آتی جیسی کہ وہ ہے۔ "یہی وجہ ہے کہ امریکنوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔" اور روسیوں نے "عوام کی اتنی گردان کی ہے کہ وہ خواص ہو گئے ہیں۔" ان چشموں کے لگاتے ہی جیسے قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور دونوں کے زاویہ ہائے نظر ان کے آقاؤں جیسے ہو جاتے ہیں۔ اگر پرسونا "خالص روسی دبدبہ" پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا عکس معکوس "اپنی انگریزی میں بہت امریکی نخنخنہ پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہندوستانیوں کے بارے میں بیدی جی، تم نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ "یہ امریکنوں سے بھی کچھ زیادہ ہی امریکن ہیں۔" پھر وہ اپنی پسند ونا پسند میں بھی اپنے آقاؤں کا خیال رکھتے ہیں۔ اگر ڈبل کانکیو اسکاچ یا سی گرام طلب کرتا ہے تو ڈبل کنو نکس نے اس کی لاگ ڈانٹ میں "واڈ کا کی حکم کے طریقے سے فرمائش کی، جیسے روسی کرتے ہیں۔" لیکن وہ دونوں جانتے ہیں کہ انھوں نے صرف نقاب اوڑھ رکھی ہے، "چشمۂ بد" لگا رکھا ہے، ورنہ "ہندی کہیں نہ کہیں سے اپنا منھ باہر نکال ہی لیتی ہے۔" اور پرسونا اچھی طرح جانتا ہے کہ "وہ واڈکا روس کی نہیں، یہیں کہیں کیرالہ یا کشمیر کی ہوتی ہے۔" اس کے باوجود اپنا آپ نہیں بنتے ہیں اپنے آقا بنتے ہیں، خود فریبی میں مبتلا ہو جاتے ہیں یا اس میں مبتلا رہنا پسند کرتے ہیں۔ اقبال نے کہا تھا:

مے خانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں　　لاتے ہیں سرور اوّل، دیتے ہیں شراب آخر!

ہوتا بالکل ایسا ہی ہے کہ اسکاچ، سی گرام یا واڈکا کے خمار کے چڑھنے سے پہلے اس وابستگی کا نشہ طاری ہو جاتا ہے جو پرسونا یا اس کے عکس معکوس نے اختیار کر رکھی ہے۔ ان وابستگیوں کی وجہ سے وہ نہ صرف ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہو جاتے ہیں بلکہ اپنے ہی حریف بھی بن جاتے ہیں اور حریف بنتے ہی ان پر یہ بھی واجب ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی جارحیت کا بھی مظاہرہ کریں۔ چنانچہ شروعات چھیڑ چھاڑ سے ہوتی ہے۔ پہلے ایک گستاخ سا مذاق ہوتا ہے:

..... اور میں نے اس کارڈ اندکس سے پوچھا ___ آپ کو یاد ہے سہگل کب مرا تھا؟

جانتے ہو کیا جواب دیا اس نے؟ بولا ___ ابھی ابھی میرے سامنے ہی تو مرا ہے۔

یہ مذاق بہت ہی ذاتی، مقامی اور بے ضرر ہوتا ہے، اس لئے اس سے کوئی گرمی پیدا نہیں ہو پاتی۔ وہ اسلحہ جو وار ٹارگیٹ والے لڑوانے کے لئے بھیجتے ہیں، یا وہ اسلحہ جو روسی بھیجتے ہیں" ان کے ہتھیاروں کو بے کار کرنے

کے لئے۔ ان میں سے کسی کے استعمال کا ابھی موقع ابھی نہیں آیا ہے، چنانچہ مذاق اور سبھی کھل کر کیا جاتا ہے:

....آپ جانتے ہیں ایک لائبریرین اور گدھے میں کیا فرق ہے؟

یہ جملہ بالکل براہِ راست ہوتا ہے، اس لئے دونوں طرف خوف کی سی کیفیت طاری رہتی ہے:

وہ میرے ـــــ روسی جوش کو دیکھ کر تھوڑا ڈر گیا اور رک رک کر تکنت سے بولا۔ مجھے نہیں معلوم!

میں نے کہا۔ مجھے بھی نہیں معلوم....

اس عدم واقفیت کے پس پردہ بھی حریف کا خوف ہی ہے۔ لیکن استعمال کے لئے یہ جملہ کافی ہوتا ہے۔ پہلے ایک دوسرے کی وابستگیوں کو طشت از بام کیا جاتا ہے:

○ اس نے سیدھے ہی روسیوں کی برائی شروع کر دی۔

○ میں نے چشمہ اتار کر میز پر پٹخ دیا اور سی آئی اے کو گالیاں دیں۔

وہ کے جی بی کو بیچ میں لے آیا اور میرے چشمے کا جواب اپنے چشمے سے دیا۔

[چشمہ اتار دینے اور اپنی نا وابستگی کے اعلان میں مماثلت لائق تحسین ہے۔]

○ میں نے روزن برگ کے مار دیے جانے کی بات کی۔ میرا بس چلتا تو اس سلسلے میں فیض کی غزل اس کے منہ پر مار دیتا۔

[فیض نے روزن برگ جوڑے کی سزائے موت پر نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" لکھی تھی، غزل نہیں!]

○ وہ سالا سکھاروف اور سولیژنِتسن پہ چلا آیا اور اس کی گلاگ اور آرکی پیلیگو سے حوالے دینے لگا ـــــ

یہ جوابی الزام تراشیاں رفتہ رفتہ تشدد میں تبدیل ہوتی ہیں:

○ اب ہماری آوازیں اونچی ہو کر اور گرد کی آوازوں کو دبا کے دے رہی تھیں۔ ارے ارے ـــ اے یولسن ـــــ سب بے کار ہو گیا تھا۔

پھر بڑے لطیف انداز میں دونوں حریفوں کے تہذیبی و ثقافتی ورثہ کی اساس کو کھودا جاتا ہے:

"تم بات کرتے ہو بینگی" میں نے چلا کر کہا "جس کی تہذیب ہی صبح صبح چار سو سال پرانی ہے۔ جو کبھی ہمیش یوگی کا سہارا لیتا ہے اور کبھی پربھو پاد کی دُم سونگھتا ہے ـــــ

ہرے رام، ہرے کرشن کے بچے"

"تو کرمس کے نطفے...."

... ے کہ ... کی کوئی ثقافتی

... کو ایک نیا اور کامیاب

... متعارف کرایا تھا لیکن وہ

... جس سنجیدگی کے ساتھ پیش

کیا جاتا ہے ... تجربے ... حیثیت ... ہے۔

اب لڑائی اس سے کبھی اگلے مرحلے میں داخل ہوتی ہے:

اور ہم دونوں بیک وقت اٹھ کھڑے ہوئے اور گرج گرج کر باتیں کرنے لگے ۔۔۔

"تم ہندوستانی جاہل ہوتے ہو، بدتمیز ہوتے ہو۔" اس نے کہا ۔۔۔ "دروازہ کھٹکھٹائے بغیر تو کمرے میں چلے آتے ہو۔"

میں نے اسی پاٹ دار آواز میں کہا ۔۔۔ "ہندوستانی تو ہوگا، تیرا باپ۔ تو جب اس دنیا میں آیا کوئی بھی دروازہ کھٹکھٹایا؟"

اب تک ہم دونوں مکمل طور پر روسی اور امریکن ہو چکے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہیں باہر سے آواز آ رہی ہے۔ رکو، رکو۔ لیکن ہم دونوں اس بات کے لئے تیار تھے کہ بٹن دبائیں اور دونوں ملکوں کے آئی سی بی ایم چھوڑ کر نیویارک اور ماسکو کو تباہ کر دیں۔ اسلام آباد اور نئی دہلی کا پھر دیکھا جائے گا۔

نوآبادیاتی ملک یہی سوچتا ہے کہ یہ جنگ جو ہو رہی ہے، اس کی جنگ نہیں ہے، بلکہ یہ نیویارک اور ماسکو کی جنگ ہے اور ہم جو جنگی سامان کی منڈیاں ہیں ہم اپنی دشمن عالمی طاقت کو فنا کر دیں گے، لیکن ہوتا یہ ہے کہ آئی سی بی ایم والے اپنی سوئچوں کو تو مضبوطی سے سنبھالے رہتے ہیں اور:

میں نے خالص پرولتاری انداز سے جوتا اتار کر میز پر مارا، اس سے دونوں چشمے میز پر یوں اچھلے جیسے وہ مرغ ہیں اور آپس میں لڑ رہے ہیں۔

مرغوں کی یہ لڑائی ہوتی رہتی ہے اور دونوں لڑانے والے پالی میں جنگی دانہ ڈالتے رہتے ہیں اور اپنے اسلحہ کی تجرباتی کامیابی سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ جنگ میں نوآبادیاتی ملکوں کا یہ التباس زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہتا ہے:

اب جس زبان سے وہ گالی دے رہا تھا، وہ کسی ملک کی نہ تھی، یہ وہی آواز تھی جو زبان کی ایجاد سے صدیوں پہلے انسانی غاروں میں بولا کرتا تھا۔ یا ہو سکتا ہے وہ کوئی فری میسنری

ہو، کوئی اسپرانٹو ــ اب مجھے یاد آتا ہے وہ کوکوگر گلاں تھی! ایک بات طے ہے کہ اس کا

غنغنہ اب ہندوستانی بھی نہ رہا تھا۔

ہو سکتا ہے کوکوگلاں سے اشارہ شمالی امریکہ کے شمال مغربی ساحل کے قدیم قبیلے کو اکیلٹ کی طرف ہو، لیکن بہرحال بڑی طاقتیں جس طرح پس ماندہ اور دست نگر قوموں کو جنگ کے جہنم میں جھونک دیتی ہیں اُسے اس وقوعہ کے ذریعہ بیدی نے بڑی فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کس طرح پہلے ہم محض کیمپوں کی کی لڑائی شروع کرتے ہیں لیکن بالآخر وہ ہماری اپنی جنگ بن جاتی ہے۔ وہ جو جنگ کے ابتدائی مرحلہ میں مکمل طور پر روسی یا امریکن ہو جاتے ہیں وہ آخر آخر تباہی کی اس انتہا تک پہنچ جاتے ہیں کہ ان کی زندگی غیر مہذب انسان کی غاروں کی زندگی کے مماثل ہو جاتی ہے۔ اب ان میں "ہندوستانی غنغنہ" بھی نہیں رہتا۔

ترقی پذیر ملکوں کے سنیچر کے کوپ کو بیدی جی تم نے جس طرح افسانہ کا موضوع بنایا ہے اور جس فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ تم نے اسے پیش کیا ہے اس کا تقاضہ تھا کہ میں افسانہ کے اس حصہ سے اس وقوعہ کو اخذ کر کے اپنی سمجھ کے مطابق ترتیب دوں (ممکن ہے میری سمجھ کی کمی کی وجہ سے تمہارے افسانہ کا حسن مجروح ہوا ہو) تاکہ جنگ کے اس عمل (PROCESS) کو نمایاں کر سکوں جس کو تم نے بڑے ایمائی انداز میں پیش کیا ہے۔

جنگ کی اس تباہ کاری کا آخری مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب دونوں حریف اپنے اپنے گھروں (ملک) کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔ ان کے نظریات متزلزل ہو چکے ہیں، اپنے حافظہ پر سے اعتبار اٹھ چکا ہوتا ہے:

> باقر بھائی ... ہمارے چشمے بدل گئے تھے۔ اس جھگڑے فضیحتے میں وہ میرا چشمہ لے گیا تھا اور اس کا میرے ہاتھ میں آگیا۔ قریب قریب ایک ہی سے تھے یا ہمیں ایسے لگ رہے تھے۔

یہ چشمے بدلنے کا حادثہ دراصل موقف میں تبدیلی کی طرف اشارہ ہے۔ کس قدر جلد جلد ترقی پذیر ممالک ایک کیمپ سے دوسرے کیمپ میں منتقل ہوتے رہتے ہیں ہم روز ہی مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی یہ نہیں سوچتے کہ "یہ فریم قریب قریب ایک ہی سے ہیں" یعنی بڑی طاقتوں کے مقاصد بالکل یکساں و مماثل ہیں، بس فرق صرف نقطۂ نظر کا ہے ــ ڈبل کنزنکس یا ڈبل کان کیو! ــ ہم دونوں میں سے کسی نہ کسی ایک کے محتاج ہی رہتے ہیں۔ اور جنگ کے بعد جب ہمارے زاویۂ نظر میں تبدیلی آتی ہے تو سب کچھ اتھل پتھل ہو جاتا ہے۔ ہمیں اپنا ہی قدم نیچے کا معلوم ہونے لگتا ہے، اپنے راستہ کی پہچان نہیں رہتی۔ اپنے گھر کا دروازہ ہم پہچان تو لیتے ہیں لیکن صرف اندازہ سے۔ جن کو دوسرے انسان صرف کیڑے مکوڑے نظر

آتے تھے، ان کو اپنی خامیاں کئی گنا بڑی نظر آنے لگتی ہیں اور جو دوسروں کی کمزوریوں کو دیو قامت بنا کر دیکھنے کے عادی تھے، وہ جب اپنے گرد و پیش کو اصل حالت سے بھی چھوٹا کر کے دیکھتے ہیں تو انھیں ہر چیز پر پیار آنے لگتا ہے لیکن ان نو آبادیوں کی بدنصیبی یہ ہے کہ انھیں اپنی نظر سے کچھ نظر آتا ہی نہیں ہے :

تھوڑی دیر میں سمجھ کے اوپر آجانے سے ہم دونوں نے چشمے آتارے اور دو بھوتوں کی طرح ایک دوسرے پر بڑھے۔

بارے ان چشموں کے اتر جانے کے بعد انھیں یہ احساس تو ہوا کہ :

وہ کہہ رہا تھا میرا قصور ہے، میں کہہ رہا تھا میرا دوش۔ ہم نے خود کو گالیاں دینا شروع کر دیں، گویا اس آدھی رات اور ساون میں، ہم پورے ہندوستانی ہو چکے تھے۔

یہ امر بھی بڑا رمزیاتی ہے کہ "اعتراف" کا یہ واقعہ بھی ٹل ہٹ کے سامنے ہوا لیکن ان نو آبادیوں کا کام "چشمہ بد" کے بغیر چلتا بھی نہیں ہے۔ چنانچہ جب تک یہ چشمے واپس نہیں مل جاتے اضطرار مسلسل اضطرار کا عالم طاری رہتا ہے۔

بیدی جی، اس میں کوئی شک نہیں کہ تم نے یہ افسانہ بڑے پریم سے لکھا ہے۔ تم نے اس کے معنی کی کئی سطحیں پیدا کرنے کی کاوش کی ہے۔ تم نے دلی میں اس افسانہ کا کچھ حصہ خود سناتے ہوئے کہا تھا کہ "باقر سے کوئی خاص شخص مراد نہیں ہے، یہ کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ "میں" سے بھی کوئی خاص شخص مراد نہیں ہے، یہ بھی کوئی بھی فرد ہو سکتا ہے۔ میں نے اسی وجہ سے اسے تمھارا پرسونا قرار دیا ہے۔ تم نے اس افسانہ میں تین الگ الگ موضوعات کو چھیڑا ہے، جن کے بارے میں بادی النظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ ان میں آپس میں کوئی ربط نہیں ہے، لیکن جب مرکزی خیال پر توجہ دی جاتی ہے تو "چشمہ بد دور" ایک ایسی دعا بن جاتا ہے جو فن کار اپنے معاشرہ کو بڑی طاقتوں کے استعمال سے بچانے کے لئے دیتا ہے۔

[اور یہ واقعہ بھی سنیچر ہی کے روز ہوا کہ یہ آخری سطریں نئے سال کے پہلے سنیچر کی صبح کو لکھی گئیں]

☐

****

آصف فرخی

بیدی کی ایک کہانی

بیان کیا جاتا ہے کہ منٹو صاحب نے ایک دفعہ بیدی سے کہا کہ تم افسانہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو۔ افسانہ لکھنے کے دوران سوچتے ہو اور افسانہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔ اس کے جواب میں بیدی صاحب نے تو خیر منٹو کے زبردست چٹکی لے لی تھی لیکن منٹو کا یہ فقرہ بیدی کی افسانہ نویسی کے طریقِ کار کا اچھا خلاصہ ہو سکتا ہے۔ البتہ اب اس میں یہ اضافہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ بیدی افسانہ لکھنے کے بعد ہی نہیں، افسانہ چھپ جانے کے بعد بھی سوچتے رہتے تھے۔ افسانہ گھڑنے سے لے کر اسے کاغذ پر اُتارنے تک کا عمل بیدی کے ہاں پیچ در پیچ اور تہ بہ تہ سرانجام پاتا ہے اور کاغذ پر ایک شکل اُتار لینے کے بعد کمی بیشی، کاٹ چھانٹ، کتر بیونت کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ بیدی فطرتِ انسانی کے جتنے باریک بین محرمِ راز ہیں۔ فن کے معاملے میں بھی اُسی تکمیل پسندی کے قائل ہیں وہ افسانے کی ڈرافٹنگ میں ذرا سا جھول نہیں پیدا ہونے دیتے۔ کسی گرینڈ ماسٹر نقاش کی طرح بہت سوچ سمجھ کر رنگوں کا اسٹروک لگاتے ہیں۔ ان کا مُستعد اور فطین ذہن کئی بار خود افسانوی ساخت کے اندر بھی آسیب کی طرح حرکت کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے یا جو ڈبلیو۔ بی۔ ئیٹس نے کہا تھا کہ ذہن کے عمل کا اس طرح احساس ہوتا ہے جیسے لمبی ٹانگوں والی مکھی پانی کی سطح پر تیر رہی ہو۔ یہی ذہن کہانیوں کو بار بار پرکھتا بھی رہتا ہے۔ کسوٹی پر رکھ کے دیکھتا ہے۔ اور جہاں جہاں کوئی کور کسر نظر آتی ہے۔ وہاں آنچ تیز بھی کر دیتا ہے۔ بیدی کے کئی ایک افسانے ایسے ہیں جو پہلے پہل چھپنے کے بعد جب بالآخر کتابت تک پہنچے تو مصنف کا قلم ایک بار پھر ان پر چل چکا تھا۔ افسانہ "چشمِ بد دُور" جو

بیدی کے حالیہ افسانوں میں سے غالباً اہم ترین ہے، اس میں بھی اس عمل کو کارفرما دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن بعض دفعہ اس چھنٹائی کی زد میں پورا پورا افسانہ آجاتا ہے۔ بیدی نے جہاں اپنے ہاتھوں کو قلم کیا، وہاں اپنے بعض افسانوں کو قلم زد بھی کیا۔ ایک انٹرویو میں بیدی نے اپنے ابتدائی دور کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ

"اس وقت ہم ہفتہ وار اخباروں میں لکھتے تھے اور وہ چھاپ دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ کچھ افسانے لکھے تھے۔ "جیجا بائی کی لیسنت"، "گڑھی کا سردار" جو پتہ نہیں کہاں ہیں ایک اور افسانہ لکھا تھا: "مہارانی کا تحفہ" جسے سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا 'ادبی دنیا' میں۔ لیکن میرا رنگ چونکہ REALISTIC تھا، میں ایسے افسانے لکھنا چاہتا تھا جو روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہوں۔ میں پوسٹ آفس میں معمولی کلرک تھا اور اپنے مشاہدے کی چیزیں قلم بند کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اس افسانے میں اتنی ٹیگوریت غالب تھی کہ زبان کے اعتبار سے بالکل ایسا لگتا تھا۔ کہ ٹیگور نے لکھا ہے۔ اسی لئے میں نے جب اپنا پہلا مجموعۂ 'دانہ و دام' شائع کیا۔ تو سب کے اصرار کے باوجود، اور اس بات کے باوجود کہ 'ادبی دنیا' کے ضخیم نمبر میں سال کا بہترین افسانہ اسے قرار دیا گیا تھا۔ میں نے اس کو مجموعے میں جگہ نہیں دی۔ اس سے ایک اور چیز کا پتہ چلتا ہے۔ کہ انتقاد کی نظر کیا ہوتی ہے۔ 'ادبی دنیا' کا ایڈیٹر جس افسانے کو سال کا بہترین افسانہ سمجھتا ہے۔ میں اسے اس قابل بھی نہیں سمجھتا کہ اپنے مجموعے میں شامل کر دوں۔"

(بیدی سے ایک ملاقات۔ یونس اگاسکر،

'شاعر' شمارہ ۱-۲، ۱۹۷۵ء)

یہ بحث تو اب کچھ فرسودہ سی ہو چلی ہے (شاید غالب اور نسخۂ حمیدیہ کے حوالے سے) کہ فن کار خود اپنے فن کا ناقد ہو سکتا ہے یا نہیں۔ لیکن بیدی صاحب کے ان 'قلم زد افسانوں' کی دوبارہ اشاعت کا مسئلہ بھی اسی نوعیت کا ہے اردو کے افسانوی ادب میں بیدی صاحب اس مرتبے کے مالک ہیں کہ ان کا تمام دکمال تحریری سرمایہ ہمارے افسانے کے شجرِ سبز میں شاخِ گل کی حیثیت رکھتا ہے جہاں

اس کی تفہیم و انتقاد ہمارے لئے ایک تخلیقی ضرورت بن جاتی ہے وہاں اس سرمائے
کے منتشر حصوں کی شیرازہ بندی بھی لازمی ہے ممکن ہے کہ بیدی کے کچھ افسانے بھی
خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے ہوں، لیکن جو افسانے ضبطِ تحریر میں آ گئے
(اگرچہ 'درجِ گزٹ' ہونے کے بعد بھی مندرجہ ذیل کہانی کی طرح ناگفتہ ہی رہ
گئے) ان کی بازیافت ضروری ہے۔

ایسی کئی چیزیں مختلف رسالوں میں امانتاً دفن ہیں۔ ایسی ہی ایک تحریر
"پہاڑی کوا" ہے۔ جس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ بیدی کے کسی نامکمل ناول
کا ابتدائی حصہ ہے، اور ایک کہانی ہے۔ جس کا نام 'ناگفتہ' ہے یہ کہانی ساغر نظامی
کے مرتب کردہ مجموعے 'جستجو' سے لی گئی ہے، جو ساغر نظامی کی زیر ادارت میرٹھ
سے شائع ہونے والے رسالے "ایشیا" میں شائع شدہ کہانیوں کا دس سالہ انتخاب
(۱۹۳۵ء تا اپریل ۱۹۴۴ء) ہے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے یہ کہانی
بیدی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ یہ اس کے بعد کیوں نہیں چھپی مجموعوں
میں شامل ہونے سے سہواً چھوٹ گئی یا عمداً چھوڑ دی گئی۔ یہ مسئلہ تو تحقیق طلب
ہے اور اس پر بیدی کا کوئی آئندہ سوانح نگار روشنی ڈالے گا لیکن تب تک
ہمارے لئے یہ کہانی پُرانی ہوتے ہوئے بھی نئی ہے۔ بیدی اس قدر شاداب و
توانا کہانیاں کہتے ہیں کہ ان کی کسی بھی تحریر کو طاقِ نسیاں پر فراموش گاری کی
دھول مٹی کھانے کے لئے نہیں چھوڑا جا سکتا کہ ایسی ہی کہانیوں سے تو شاخِ نہالِ
غم ہری رہتی ہے۔ بیدی کے پہلے مجموعے کی پہلی کہانی میں ایک بھولا بھالا بچہ آدھی
رات کو گاؤں کی سڑک پر روشنی لے کر بھاگتا ہے کہ اس نے دن کے وقت جو کہانی
سُنی تھی۔ تو اس وجہ سے مسافر راستہ نہ بھول جائیں۔ بیدی کی کہانیاں اُسی اُجالے
کی لکیر ہیں۔ دن ہو یا رات، اسی لئے تو ان کو سُننے والا مسافر راستہ نہیں بھولتا۔
راستہ یاد رکھتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

ناگفتہ

ڈوگرہ حوالدار نے ٹیونک کر کانوں تک کھینچ لیا، بندوق نچی کی اور خالی لبادہ کے
بٹن کو کاج میں پھنساتے ہوئے بولا۔

"اب تم میں سے کون بولے گا۔ آگے؟"

آدھی درجن کے قریب باڑھ کی سی آوازیں آئیں — "ہام" — یعنی ہم!

زنگپور گاؤں کے جنوب کی طرف، جہاں بیں ایک کے قریب ٹوٹے ہوئے مچان کھڑے
تھے۔ دور تک فارم کی کپاس اپنے سفید سفید دانت نکالے منہ چڑھا رہی تھی۔ وہ بھی علاقے کی
تمام جوان اور بوڑھی عورتوں کی طرح تھی ـــ بھرتی والوں سے سخت متنفر۔ اس کے سبز زرد
پتوں پر کہیں کہیں بوٹے۔ بڑے بڑے آنسوؤں کی صورت ڈھلک رہے تھے۔

زنگپور جرنیلی سڑک پر واقع تھا۔ دور سے مسجد کے مینار اور سکھوں کے گوردوارے
کے نشان صاحب، بادلوں کی مصوری سفیدی کے خلاف زرد زرد اور لہراتا ہوا نظر آتے
تھا۔ گویا گاؤں کے ارتقا میں عبادت گاہیں رہائش گاہوں سے پہلے وجود میں آگئی تھیں
ہر جھنڈے والے خوش نما تھے۔ مسلمان مسجد میں سے اور سکھ گوردوارے سے منت کے لیے اڑا کر
زندہ بچا سکتے تھے اور پھر ہمیشہ کی طرح آوارہ مرغیاں بھی چرائی جا سکتی تھیں۔ کچھ دور
زنگپور کے واگی بھی دکھائی دیتے۔ وہ ڈھوروں کو کھیتوں میں سے ہٹا کر جرنیلی پر
پھینکنا چاہتے تھے لیکن ڈھوروں کا ایک چوتھائی بغلی حصہ میں اڑا ہوا تھا۔ اور اپنی اعمال میں
مست جگالی کر رہے تھے اس کے منہ سے بڑے بڑے بتاشے پانی میں گر کر پھیل رہے تھے
— ہو ہو، تیرے مریں مالک، ہو ہو...... واگی دور سے آوازیں دیتے۔ پھر تہمد کو اوپر
اٹھاتے لیکن کھائی کے ٹھنڈے پانی میں داخل ہونے کی ہمت نہ پڑتی۔ اس پہ آج پہاڑ کی
طرف سے کٹار کے پھل کی طرح تیکھی اور کاٹ دینے والی ہوا چل رہی تھی اور حقیقت کے آدمیوں

بچی ہوئی گرد [illegible] تھا۔

سپاہی پردمن سنگھ نے ایک منڈیر پر کھڑے ہو کر نیچے کی طرف دیکھا اور بولا۔

"کوئی آتا پتا نہیں بھرتی افسر کا"

"وہیں تحصیل میں پھیل گیا ہوگا، بہن کا...... حوالدار بولا۔

تیاتے نے خرگیں جیب سے ایک چھوٹا سا، دیسی سنگترہ نکالا اور اس کا [illegible] میں اچھالتے ہوئے بولا۔

"وصول ہی نہیں ہے آج، وگرنہ بھرتی افسر کی کار، اور پتہ نہ چلے۔"

ایک عجیب انداز سے گنگناتے، ہنہناتے، گلکاریاں مارتے جھنڈے والے رنگ پور کی طرف بڑھے۔ رنگ پور کا نمبردار پچھوں سائنق ہی تھا۔ ضلع سے براہ راست اس کے نام پروانہ آیا تھا۔ ایک سو چار آدمی اس نے پچھلی جنگ میں دیئے تھے۔ جن کی جانبازی اور شہادت کا پتھر کسی شہر کے چوک پر گڑا ہوا تھا۔ تیس پینتیس کے قریب اس لڑائی میں جا چکے تھے اور بہت سے نوجوان ابھی گاؤں ہی میں دکھائی دے رہے تھے۔ کچھو سب حالات سے واقف تھا۔ مثلاً یہ کہ ماڑی والاں سے تقسیم کے لئے دو پڑھے لکھے ہوتے جوانوں کی توقع تھی۔ اس کے علاوہ کچھو اور بہت سے کام کرتا تھا۔ مثلاً اس نے بٹیر پال رکھے تھے۔ جب وہ ان بٹیروں کو جنگ کے لئے آمادہ کرنا چاہتا تو انہیں کئی کئی دن بھوکا رکھتا۔ ان کی گنگنی بند کر دیتا اور وہ خشمگیں ہو کر اپنے اور پرائے سے لڑنے کے لئے تیار ہو جاتے۔

مدرسے کے قریب پہنچتے ہی حوالدار نے سپاہی پردمن سنگھ کو سرس کی ایک بڑی سی چھتری کے نیچے خیمہ گاڑ دینے کا حکم دیا۔ زنجیر کی ٹھٹھی کے باسیوں نے نمبردار کے اشارے پر چار دب کی بجائے گنڈاسوں پر بڑی ہتھولی گاڑتے یا گمٹی کی چادروں سے ہی زمین صاف کرنی شروع کر دی۔ سبز خون والے سفید کیڑے اور جھکڑے کے چھوٹے چھوٹے کانٹے جو کہ جابجا بکھرے ہوئے تھے۔ ایک طرف ہٹا دیئے گئے۔ جب سب کچھ ہو چکا تو جنیڈ ماسٹر کی چھڑی کی طرح پتلی مگر سخت، حوالدار کی لمبی سی انگلی اٹھی اور [illegible] ہلانے لگے۔

باہر کھڑے رنگروٹ بھرتی ہو جاوے

× × × × × × × ×

ایتھے تے پاناں ایں ٹٹیاں جتیاں

ایتھے تے پاناں ایں ٹٹیاں جتیاں

جانوروں نے رستے ترڑائے، کوے اڑے، کتے بھونکے اور کچھ دیر بعد رنگھڑ نے سب کھایا پیا اگل دیا۔ منڈیروں پر اور بچے نیچے ہی نیچے اور عورتیں ہی عورتیں دکھائی دینے لگیں۔ کچھ عورتیں اپنے نھنوں کو لئے سڑک کے دو رویہ جا کھڑی ہوئیں۔ گاؤں کے جاٹ ہاتھوں میں درانتی یا دو سانگھے لئے اپنی کھوکھلی بے شتل، بغیر مقصد بھنہ نگاہوں سے حوالدار اور اُن کے شامیانے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر ایک مبہم جذبے کے ساتھ اُن کا خون حرکت کرنے لگا۔ بھرتی کے خیال نے انہیں متاثر نہیں کیا تھا۔ بلکہ جہاں بھی چار آدمی جمع ہوتے وہیں اُن کا لہو جوش مارنے لگتا اور لمبا کھی کے موسمی بھنگڑے، جھمر یا لڈی انہیں یاد آ جاتے۔ اور ایک ہاتھ کانوں پر رکھ دوسرا آسمان کی طرف اٹھا — او آئی وساکھی آئی۔ اور گئی وساکھی گئی، کا بے مطلب گانا گا کر اودھم مچانے لگتے۔

جیتھے والے بولے — ایتھے تے پاناں ایں ٹٹیاں جتیاں

اوتھے ملن گے بوٹ بھرتی ہو جاوے

مجمع میں سے ایک آدمی آگے بڑھا۔ اس کے اندر کوئی فطری سوال زبان پر آنے کے لئے تڑپ رہا تھا۔ اس نے جھینپی ہوئی نگاہوں سے بندوقوں کی طرف دیکھا۔ پھر اُس کا مُنہ زور سے سُرخ ہوا پھر سُرخ سے زرد اور وہ بنا کچھ کہے واپس چلا گیا۔ اُس نے جیتو کی؟ خودکشی کرنی ...... اور جیتے کے بڑے بڑے وزنی بوٹوں کا سیاہ پالش دمک رہا تھا مولا سنگھ اور جیبو را ظہور دین ایسے زاویے پر کھڑے تھے کہ سورج کی شعاعیں پالش کے آئینوں میں سے منعکس ہو کر ان کی آنکھوں میں پہنچ رہی تھیں۔ اگرچہ سورج تھوڑی دیر بعد پھر بادلوں کے پیچھے چھپ جاتا۔ ظہورے نے یونہی اپنے گانٹھ شاہی جوتوں کی طرف دیکھا۔ وہ کھیتی کے پُرانے ہو چکے تھے۔ اور پھر آج لوبیا کے کھیت میں سے باہر آتے تھے اور ان پر اب مٹی کا بے رنگ پالش اپنی گندشتا علیں جیبوے کے ذہن میں منعکس کرتے

ہوئے اسے ایک ناقابلِ عبور افریقی دلدل بنا رہا تھا۔ ہجوم کے وسط میں کنوئیں کی جگت کے سہارے اچار جن رکھو بھی اپنے بچے کو لئے کھڑی تھی۔ اس نے دل ہی دل میں اپنے اچار سنگھ کو وہ سیاہ بوٹ بھی پہنا دیئے۔ اگرچہ وہ اپنی کمر میں ان کی ایک بھی ٹھوکر برداشت نہ کرتی ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بوٹوں سے کوئی منکر نہیں تھا اور جیتنے والوں نے جاری رکھا۔

ایتھے تے پاناں ایں وگیاں پیراں
اوتھے ملن گے شوٹ بھرتی ہو جاوئے

× × × × × ×

ایتھے تے کھاناں ایں گاجر مولی
اوتھے ملن گے فروٹ بھرتی ہو جائے

آسمان پر بادل لپٹ گئے تھے اور سورج ہوا کی کناری کو گند کر رہا تھا۔ دیہاتی اپنے نیم برہنہ جسموں کو ڈھانپتے ہوئے جیتنے والوں کے کپڑوں اور ان کی خرگینوں میں کھانے پینے کے سامان کی طرف دیکھ رہے تھے اور ایک مبہم سی خواب آلودہ رال کے گھونٹ بھر رہے تھے۔ پہاڑ کی طرف سے دھول کی ایک کہر سی اٹھی اور آناً فاناً میں زنگیور کے آسمان پر چھانے لگی۔ مجمع کے چند آدمیوں نے اوپر کی طرف نگاہ کی لیکن کچھ نہ سمجھتے ہوئے، پھر حوالدار کے ٹیونکس اور سپاہیوں کی برانڈیوں کی طرف دیکھنے لگے۔ گاؤں کا واحد سفید الیکسنجھے سے شیشم کے ساتھ سرگوشی کے لئے جھکا۔ سپاہی پیردمن سنگھ نے حیاتے سے کہا " بھرتی افسر آ رہا ہے شاید ــــ اور حیاتے نے پیردمن سنگھ کی بات کو پوری طرح نہ سنتے ہوئے بھی سر ہلا دیا اور بیٹ کی بھدی آواز میں گانے لگا

ایتھے تے میدا ای واتری رنیا
اوتھے ملیگی بندوق بھرتی ہو جاوئے

اس سے پہلے شاید دیہاتیوں کو پیٹ اور جسمانی سکھ کا ہی خیال تھا۔ اب بندوق نے ان کے ذہن میں ایک سنجیدگی اور نفرت کی دنیا پیدا کر دی تھی۔ بنتا سنگھ نے اس شمشان میں چار دفعہ موہن کا منہ بند کر دیا تھا اور مولا سنگھ اسے جان سے مار سکتا تھا۔ جھورا اپنی ہوتی عاشق سے بدلہ لے سکتا تھا۔ بچپن میں کوّوں کے گھونسلے گرانے۔ بیر بہوٹیوں کا تیل نکالنے اور مکوڑوں کا اچار ڈالنے کا جذبہ اس عمر میں اپنے ہم جنسوں کو مار ڈالنے کے جنون تک

پہنچ گیا تھا۔

کچھ دیر تک ڈپارٹمنٹ [illegible] گی

اشارہ کیا۔ [illegible]

گیت کے مفہوم کو [illegible] تھا اور [illegible]

ہے لیکن چھیو کوئی جنت آمن نہیں تھا جو [illegible] باتوں کو ہر مہینے پر اکتفا کرتا۔ اس
مدرسہ کا افتتاح کرنے والی تقریر کے قریب کھڑی بڑھیا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اور
پوچھو جیون سنگھ بے بے سے کیا اسے ہر مہینے دس روپے کا نیلا منی آرڈر نہیں آتا؟ جیونے
کی ماں کے دل میں ایک ابال سا اُٹھا۔ اس نے زور سے کچھ کہنا چاہا۔ لیکن صرف ۔۔۔ اغ
اغ ..... کہہ کر اپنا گلا ملنے لگی۔ اس کے گلے میں بلغم پھنس گیا تھا.....

عورتوں اور مردوں کے ذہن میں روپوں کی سفیدی اور منی آرڈر کی نیلاہٹ خلط ملط
ہونے لگی۔ ان کے کانوں میں بھرتی گیت اور اغ۔ اغ گتھم گتھا ہونے لگے۔ آسمان کی آندھی
اور زیادہ گہری ہوگئی تھی۔ اس کے بعد کھڑپ کھڑپ۔ کھڑپ کھڑپ کی سی آوازیں آنے
لگیں۔ جیسے بہت سے پاؤں ایک ساتھ اٹھ کر زمین پر پڑتے ہوں۔ سپاہی جیانے نے
کنوئیں کی جگت پر چڑھ کر مغرب کی طرف دیکھا۔ جرنیلی سڑک پر دور تک کچھ نظر نہ آتا تھا۔
بھرتی افسر کی موٹر ہوتی تو کبھی کی رنگپور پہنچ جاتی۔ دور سڑک پر ایک نقطہ سا تھا جو کہ
ابیط سو رہا تھا۔

ڈوگرہ حوالدار نے رجسٹر کھولا اور ٹھوڑی پر ہاتھ رکھ کر اندراج کے لئے بیٹھ گیا۔

لیکن دور سے باجے کی آواز نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ جرنیلی پر پچھم کا نقطہ اچھا خاصا مستطیل
ہو گیا تھا۔ کچھ دیر بعد سب لوگوں کو سامنے کے چار آدمی دکھائی دیئے۔ ان کے پیچھے کچھ اور آدمی
تھے۔ پندرہ بیس منٹ میں ایک پلٹن کی پلٹن نظر آنے لگی۔ اور سب لوگ کھڑے ہو کر اس کی
آمد کا انتظار کرنے لگے۔

لیفٹ رائٹ لیفٹ..... لیفٹ رائٹ لیفٹ..... کی آوازیں آنے لگیں۔ ایک
ہلکی سی دھول رنگپور پر [illegible] چھا گئی تھی۔ سپاہی گاؤں والوں کی طرف دیکھتے ہوئے جرنیلی پر سے
گزرنے لگے۔ اس کے بعد خچر اور چھوٹی چھوٹی گاڑیاں آئیں۔ درمیان میں کہیں ایک بڑا سا اسٹر، ایک

بڑے وزنی چھکڑے کو کھینچ رہا تھا۔ ان گاڑیوں اور چھکڑوں میں شدید رش تھا۔ چھکڑے کے پیچھے دو اڑھائی فرلانگ تک اور سپاہی تھے جن کے پاؤں عین ایک ساتھ اٹھتے تھے۔ ان کی چھاتیوں پر تمغے اور کندھوں پر نشان تھے۔ کہیں دھات کے بنے ہوئے ستارے اور تاج تھے ......

لیفٹ رائٹ، لیفٹ...... فوج چلتی گئی۔ نہ صرف قدم بلکہ سپاہیوں کے بازو بھی ایک ہی ساتھ اٹھ رہے تھے۔ سورج نکلنے پر ہوا اور بھی خشمگیں ہو گئی تھی۔ جوہڑوں کا کف ان کے کناروں پر اکٹھا ہو رہا تھا۔ لیکن انسان کے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو کوئی آندھی، جھکڑ یا بگولا روکنے کا اہل نہیں تھا۔ پلٹن کے آدمی کسی دور علاقہ کے دکھائی دیتے تھے۔ ان کا رنگ سیاہ تھا اور قد ٹھگنا۔ دکن میں کہیں بھرتی ہوئے تھے۔ عراق میں دو برس رکھ کر انہیں پنجاب میں تبدیل کیا گیا تھا۔ اور اب انہیں کبھی پشاور، کبھی سیالکوٹ کبھی لاہور یا جہلم بھیج دیا جاتا اور وہ ہمیشہ کبھی گاڑی میں کبھی پیدل کسی نامعلوم جگہ کی طرف پا بہ سفر رہتے۔

پلٹن کا آخری حصہ رنگ پورے گزر رہا تھا۔ آخری چند قطاروں میں سے ایک سپاہی نے اپنے ساتھی کے ساتھ سرگوشی کی اور اپنے جمعدار کی نگاہ سے بچتے ہوئے باہر نکل آیا۔ وہ دبلا پتلا، ٹھنڈا سا آدمی تھا۔ اس کے جسم کے کنگرے منہدم ہو رہے تھے۔ اس کی بینائی کمزور تھی۔ چہرے پر موسم کے اثرات شدت سے نمایاں تھے۔ عمر کے لحاظ سے نہ وہ جوان تھا اور نہ بوڑھا۔ قطار سے باہر نکل کر اس نے اپنی چندھی آنکھیں کر دونوں ہاتھوں سے ڈھانپا اور کنویں کے منڈیر کی طرف دیکھا جہاں اچار جن رگھو اپنا بچہ لئے کھڑی تھی۔ رگھو کے قریب پہنچ کر سپاہی بولا:-

"اما! کیا تم مجھے اپنا لال دے سکو گی؟"

رگھو گھبرائی، اس نے اپنے پیاروں طرف دیکھا۔

"صرف ایک منٹ کے لئے، اما!" سپاہی نے گڑگڑا کر کہا "صرف ایک پل کے لئے۔"

عورت نے کبوتر مچھلی کی طرح نرم اور گداز بچہ سپاہی کے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ سپاہی نے ایک پل کے لئے بچے کو اچھی طرح سے گھورا۔ اس کی معتدل حرارت کو محسوس کیا۔ اسے بے تحاشہ چوما، چھاتی سے بھینچا۔ رو دیا اور گرتا پڑتا سپاہیوں میں شامل ہونے کے لئے دوڑنے لگا۔

راجندر سنگھ بیدی

تاریخی فلمیں

سوانحی اور تاریخی فلمیں کیا ہیں؟ اگر ایک سادہ سے لفظ یا جملے کے لئے لغت تک ہاتھ بڑھانا ضروری ہو تو سوانحی فلمیں وہ ہیں۔ جو کسی بڑے آدمی کسی عظیم شخصیت کی زندگی کو فلم کی صورت میں ہمارے سامنے لے آئیں اور تاریخی وہ جو کسی ملک اور قوم کی گذشتہ زندگی کو معلوم شکل میں پیش کردیں۔ لیکن یہاں پہنچ کر ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا کسی بڑے آدمی یا بڑی شخصیت کی زندگی میں پیدائش سے لے کر موت تک کے واقعات کی فہرست گنوا دینا ایک سوانحی فلم کہلائے گا؟ یا کسی ملک اور قوم پر گذرے ہوئے حالات کو سلولائیڈ پر لے آنے سے تاریخی فلم بن جائے گی۔

افسانے کے بہت سے معمولوں کی طرح سوانح اور تاریخ بھی بند معنوں میں اینٹ اور پتھر ہیں۔ جب تک یہ اینٹ اور پتھر کسی کاریگر معمار کے ہاتھوں میں نہیں آتے کوئی خوبصورت عمارت نہیں بن سکتی۔ آخر ایک انسان اور بہت سے انسانوں کی زندگی کی۔ سوانح اور تاریخ کا ایک تصور وہ ہے جو بچپن میں اسکول ماسٹر نے ہمارے ذہن میں پیدا کیا۔ ایک معمولی اسکول ماسٹر کا تصور سوانح اور تاریخ کے بارے میں ساکت ہے کیونکہ اس میں ہم ہر انسان اور ہر واقعہ کو ایک جگہ ٹھہرا ہوا دیکھتے ہیں۔ گویا انسان اور واقعات کا نہ گذرے ہوئے زمانہ کے انسان اور واقعات سے کوئی تعلق تھا۔ اور نہ بعد میں آنے والے لوگوں سے۔ انسان یا واقعہ جس سلسلے کی کڑی ہے اسے ہم نہیں دیکھ سکتے۔ یہی معلوم ہوتا ہے۔ کسی بادشاہ یا اس کی رعایا پر خارجی حالات کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ اچھا آدمی۔ اچھا حاکم تھا تو اس لئے کہ اس کا باپ چغتائی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ یا بہادر تھا۔ تو اس لئے کہ اس کی ماں راجپوت کی بیٹی تھی یا اس سے بھی ایک قدم پیچھے جا کر۔ وہ پیدائشی طور پر ہی اچھا یا برا تھا۔ اگر اکبر کو عقل سلیم حاصل تھی۔ تو وہ خدائی دین تھی۔ ایک بات جو اس قسم کا اسکول ماسٹر، تاریخ داں یا سوانح نگار نہیں دیکھتا وہ یہ ہے کہ اس سے پہلے کیا ہوا۔ اکبر کے باپ ہمایوں کو کیا کیا تکلیفیں اٹھانا

پڑگیا۔ اور کیونکہ "اکبر نے اور کہیں نہیں تو مصیبت اور تجربے کے مدرسے میں تعلیم پائی اور اسی لئے وہ ایسا حکمران بنا۔ اکبر اعظم کہلایا۔ برخلاف اس کے "درباہنت ہند" کے فاضل مصنف خارجی حالات اور داخلی کیفیات دونوں کا برابر تجزیہ کرکے ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ اور یہی بتاتے ہیں۔ کہ اس زمانے کے سماج نے فرد پر کیا اثر ڈالا اور فرد نے سماج کو جوابی طور پر کیا دیا؟ آدمی اور ذرائع پیداوار کے آپسی رشتے کیا تھے؟ ہم پتھر کے زمانے سے لیکر چندر گپت موریہ کے سنہرے عہد تک پہنچتے ہیں۔ تو کیسے؟ وہاں سے اکبر اعظم اور اکبر اعظم سے لے کر لارڈ کلائیو تک چلے آتے ہیں، تو کیوں کر؟ . . . . اور پھر کلائیو سے کرپس مشن تک

سوانحی اور تاریخی حالات اور واقعات یوں اپنی جگہ سا کن ہیں۔ اور موم کی ناک ہیں۔ جیسے آپ جس طرف جی چاہے موڑ کے رکھ دیں۔ لیکن اگر آپ نے کسی شخص کی زندگی یا کسی ملک کی زندگی کے بارے میں ایک نقطۂ نظر وضع کر لیا ہے تو پھر آپ اسی زندگی کے واقعات میں ایسے رنگ بھر سکتے ہیں۔ کہ کتاب کی صورت میں پڑھنے اور فلم کی صورت میں دیکھنے والوں کو وہ نئے اور دلچسپ معلوم ہوں۔ اور وہ سوچیں کہ واقعی لکھنے والے یا فلم پیش کرنے والے نے ہمیں پتے کی بات بتائی ہے۔ کسی خاص شخص کی زندگی یا کسی خاص عہد کی تاریخ کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے جس سے ہم واقف نہیں تھے۔ یا اگر واقف تھے۔ تو سب یہ باتیں ہمارے عقلی اور جذباتی جسم کا حصہ نہیں بن پائی تھیں۔

یہ نقطۂ نظر کچھ بھی ہو ہمیں اس سے مطلب ہے تو صرف اتنا کہ اس کا مدار کسی دلیل پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس سے فائدہ پہنچے، زیادہ سے زیادہ لوگوں کے علم میں اضافہ ہو۔ اور بہتری کے لئے انسان کی جدوجہد آگے بڑھے۔ یہ بھی نہ ہو تو کم سے کم ایک ایسی تفریح کا سامان ہو جو ہمارے بچوں، ہماری بہو بیٹیوں کے اخلاق کو نقصان نہ پہنچائے۔ انسان نے جو کچھ حاصل کیا ہے۔ کسی ایک آدمی کی دین نہیں۔ انسانی زندگی کا کل اس وقت بنا جب بہت سے جزو مل گئے۔ بقول مرزا یگانہ

اپنے اپنے رنگ میں اپنے اپنے حال میں
کوئی حیرانِ خزاں، کوئی پریشانِ بہار

دنیا کی کم ہی چیزیں ہیں جو ایجاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کچھ ہم نے عربوں سے سیکھا۔ کچھ انہوں نے ہم سے ہندوستان نے تصورات کا فلسفہ دنیا کے سامنے رکھا۔ جس سے برکلے، کانٹ، ہیگل سے فلسفی متاثر ہوئے۔ مارکس نے انہی فلسفیوں سے سیکھ کر ایک نیا انداز فکر پیدا کیا۔ جسے ہم کائنات کا مادی تصور کہتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنے میں انہوں نے خود سے پہلے آنے والوں

کی عملی شرکت کو نہیں جھٹلایا۔ گویا آپ چاہے روحانی نقطۂ نظر کے قائل ہوں چاہے مادی کے اور چاہے آپ کا کوئی اپنا ہی نقطۂ نظر ہو مگر اس کے بغیر کسی بھی اچھی سوانح یا تاریخ کا لکھا جانا یا فلمانا ممکن نہیں۔ جب آپ اس نقطۂ نظر کو وضع کرنے بیٹھیں گے تو آپ کو پتہ چلے گا۔ کہ ماضی کی چیزوں کو مصور کرنے کے لئے آپ کو آج کے زمانے کا علم بروئے کار لانا پڑے گا گویا شراب پرانی ہوگی۔ بوتل نئی

اس کو میں ایک مثال کے ذریعے سے واضح کردوں گا۔ خاندان غلاماں کی سلطانہ رضیہ کے بارے میں تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اس کی محبت امیر آخور یاقوت سے ہوئی۔ جو ایک حبشی غلام تھا۔ رسمی تاریخ جب اس محبت کا ذکر کرتی ہے۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زبان دانتوں میں دبا لی ہے۔ آج بھی سینکڑوں ہزاروں لوگ ہیں۔ جو ایک بادشاہ یا ایک شہزادی کی ایک عام آدمی سے محبت کو بغیر آہ یا واہ کئے نہیں دیکھ سکتے۔ اور ایک خاص تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے گورے اور کالے کی محبت کو دیکھ کر جن کا خون کھول اٹھتا ہے۔ اور وہ کالے آدمی کو ٹکڑے ٹکڑے کچل دینا چاہتے ہیں۔

ایسے لوگ اس زمانے میں بھی موجود تھے۔ اور آج بھی موجود ہیں۔ اس لئے اس قسم کے ظلم کو ہوتے دیکھ کر بغاوت یا قتل و خون کر دینا ایک ایسی بات ہوتی ہے جسے آپ سینکڑوں بار سن چکے ہیں۔ پڑھ چکے ہیں۔ اور سینما کے پردے پر دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے اگر اس زمانے میں آپ رضیہ سلطانہ اور یاقوت کا قصہ بیان کریں گے۔ تو آپ کو یہ نقطۂ اختیار کرنا پڑے گا۔ کہ سلطانہ نے حبشی غلام سے اسلئے محبت نہیں کی۔ کہ وہ بہت صحت مند تھا۔ بلکہ اس لئے کہ وہ گورے اور کالے میں فرق نہیں سمجھتی تھی۔ ایبک سے لے کر خود اس کے باپ التتمش تک کی تاریخ نے اس پر یہ چیز ظاہر کر دی تھی۔ کہ ہر انسان میں صلاحیتیں موجود ہیں۔ بشرطیکہ انہیں مناسب طریقے پر پنپنے کا موقع دیا جائے۔ یا اگر آپ کو سلطانہ رضیہ اور یاقوت کی محبت کے واقعے کی صحت پر ہی شک ہو تو آپ یہ دکھائیں گے۔ کہ نسلی امتیاز کے خلاف جد و جہد آج سے صدیوں پہلے ہمارے ملک میں شروع ہو چکی تھی۔ جب یہ کہانی ایک نئے نقطۂ نظر کی دلیل ہوگی۔ تو نہ صرف لوگوں کے لئے دلچسپ ہوگی بلکہ تاریخ کی تجدید REORIENTATION کی صورت میں دیکھنے والوں کے علم میں اضافہ کرے گی۔

آپ رضیہ کے قصے کو کسی نظر سے دیکھیں ترقی پسند اور رجعت پسند قوتوں کی ٹکر آپ کو سامنے نظر آئے گی۔ رضیہ کی ماں ملکہ شاہ ترکن اور اس کا بوڑھا وزیر جنیدی اور دوسرے ترک امراء نہیں چاہتے تھے۔ کہ ایک نچلے طبقے کا اور پھر کالا آدمی کسی قسم کی طاقت حاصل کرے۔ اس لئے

انہوں نے رضیہ کی جگہ اس [illegible] رکن الدین کو تخت پر بٹھانے کی کوشش کی۔ حالانکہ وہ ایک عیاش آدمی تھا۔ اور زیادہ شراب پینے کے عمل نے اسے بزدل اور حکومت کے ناقابل بنا دیا تھا۔ چنانچہ رضیہ ان سب باتوں کے خلاف عملی طور پر جنگ کرتی ہے۔ مگر آخرکار دیکھتی ہے کہ چہ جائیکہ ترک امراء اور وزیر اس کی اور یاقوت کی محبت کو اچھی نظر سے دیکھیں وہ ایک عورت کے مردوں پر حکومت کرنے کو خود اپنے لئے باعثِ شرم سمجھتے ہیں۔ مگر وہ ڈٹی رہتی ہے خود اس کی ماں ملکہ شہ ترکن اسے قتل کرنے کے لئے ہونٹ بلاؤ میں زہر ملا کر بھیجتی ہے۔ اور اس کام کے لئے یاقوت ہی کو کہا جاتا ہے۔ مگر جب یاقوت ملکہ کے حسن و جمال کو دیکھتا ہے تو اس ارادے کو تکمیل تک نہیں پہنچا سکتا۔ جمالیات کا احساس ایک کالے آدمی کو بھی ہو سکتا ہے۔ اور یاقوت نہیں چاہتا کہ اتنی خوبصورت چیز کو ہمیشہ کے لئے موت کی نیند سلا دیا جائے رضیہ کی زندگی کا آخری دور ہمارے اس افسانے میں ممد و معاون ثابت نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ آخر میں وہ التونیہ سے شادی کر لیتی ہے۔ اس لئے اس کہانی کو ہم یاقوت ہی پر ختم کر دیں گے۔ جہاں التونیہ دوبارہ اسٹیج پر آتا ہے۔ اور یا تھوڑے سے تصرف سے کام لیتے ہوئے ہمیں یہ دکھانا پڑے گا۔ کہ جب التونیہ کے ساتھ شادی کی قربان گاہ پر اپنا سر قربان کر بھی رہی تھی۔ تب بھی وہ پہلے کی طرح باغی اور بیدار عورت تھی۔ البتہ کسی مصلحت کے پیش نظر اس نے ایسا کیا۔ یہاں پہنچ کر ایک اور بات کی وضاحت ضروری ہے کہ سوانح اور تاریخی باتوں میں آنے والے واقعات صرف افسانوی صلاحیتیں لئے ہوتے ہیں۔ بنے بنائے افسانے نہیں ہوتے۔ جس طرح عام ادب میں ہمیں زندگی میں ہونے والے واقعات میں رنگ بھرنا یا تصرف کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح سوانحی اور تاریخی کہانیوں میں بھی۔ لیکن واقعات کو جھٹلائے بغیر۔ مثلاً اوپر کے قصے میں وہ واقعہ بھی لا سکتے ہیں۔ جو مصر کی ایک ملکہ اور حبشی کے درمیان ہوا۔ ملکہ ہمیشہ حبشی غلام کے کالے رنگ کا مذاق اڑایا کرتی تھی۔ ایک دن غلام نے کہا "ملکہ! میرے اس کالے رنگ کا ایک چھینٹا تمہارے چہرے پر پڑ جائے تو تمہارے حسن کو چار چاند لگ جائیں۔ لیکن اگر تمہارے رنگ کا ایک چھینٹا بھی مجھ پر آ پڑے۔ تو لوگ مجھے کہیں گے۔ کوڑھی ہے!"...... اور اسی چھوٹے سے واقعے سے ملکہ اور غلام کے رومان کی ابتدا ہو سکتی ہے۔ کیونکہ وہ زمانہ تھا۔ جب حاضر جوابی اور برجستگی کی بہت قدر ہوا کرتی تھی۔

یہ سب کچھ ہو سکتا ہے۔ مگر ہمارے لئے وہ نقطۂ نگاہ "وہ پراپیگنڈہ" مقدم ہے جسے ہم عوام کے سامنے رکھنے جا رہے ہیں۔ ایک انسان یا بہت سے انسانوں کے سوانح جسے تاریخ کہہ لیجئے، نتیجہ ہے۔ ٹکر کھاتے ہوئے نظریات کا اور جتنی زیادہ سے

زیادہ بار آپ اس ٹکر کو لائیں گے اتنا ہی آپ کے لئے اچھا ہے۔ کیونکہ بغیر نزاع۔

CONFLICT کے آپ کا کوئی ڈرامہ نہیں بنتا۔ سوانح اور تاریخی واقعے میں مرکزی اعتبار سے فلم کی صورت میں جو آپ دکھانا چاہتے ہیں۔ وہ تو طے ہے ہی مگر اس کے بعد جزئیات میں کرداروں کو مختلف نظریوں کا حامل دکھانا پڑے گا۔ گویا یہ بات طے ہے کہ جہاں ملک اور قوم کی ترقی میں اور بہت سی باتیں ضروری ہیں۔ وہاں سوانح اور تاریخ کا گہرا مطالعہ لازمی ہے۔ مجھے یاد ہے بچپن میں میں نے جب ہرش تری ہری اور گوتم بدھ کی زندگیاں پڑھیں۔ تو مجھ پر کیا کیفیت طاری ہوئی تھی۔ میرے چھوٹے سے دماغ نے کسی مبہم طریقے سے زندگی کی چند قدروں کی طرف میری توجہ دلائی تھی، اور طبیعت میں ایک طرح کا ہیجان پیدا ہو گیا تھا۔ پھر اپنے ملک اور بیرونِ ملک کی بڑی شخصیتوں کے حالات پڑھے تو میں نے راتوں رات اپنے آپ کو ان کے کردار میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ میں نے بڑی حیرانی سے دیکھا کہ سب بڑے لوگوں کی زندگی میں پیار زیادہ تھا۔ اور نفرت کم۔ نفرت تھی بھی تو اسے کسی خاص مقصد کے لئے استعمال کیا گیا تھا۔ کیونکہ محبت کی طرح نفرت بھی ایک اساسی جذبہ ہے۔ جس کے وجود سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ آخر کیا بات تھی جس نے ٹالسٹائی کو YASNAYA POLYANA کی اسٹیٹ چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور اُن واحد میں کاؤنٹ ٹالسٹائی بچوں کے اُستاد اور ہل چلانے والے کسان بن گئے؟ کونسی بات تھی۔ جس نے مغربی رنگ میں رنگے ہوئے بیرسٹر گاندھی کو لنگوٹی پہنا دی؟ حقیقت وہی نہیں جسے ہم اپنے تجربے سے حاصل کرتے ہیں۔ حقیقت وہ بھی ہے۔ جو ہم دوسروں کے تجربے میں دیکھتے ہیں۔ آج ہم گیہوں کھانے کے لئے خود گیہوں نہیں اگاتے۔ اگر گیہوں اگانے اور کپڑا بننے لگیں گے۔ تو نہ کتاب لکھ سکیں گے، نہ فلم بنا پائیں گے۔ آج کل کے بچے اور وہ لوگ جو صرف عمر کے لحاظ سے الکتا چکے ہیں۔ مگر جذباتی طور پر بچے ہیں۔ ان کے دماغ پر جس طریقے سے فلم کا میڈیم اثر انداز ہوتا ہے ہم فلم بنانے والوں پر ایک بڑی ذمہ داری عائد کرتا ہے۔ چونکہ سوانح اور تاریخ مقدّقہ حیثیتوں کی حامل ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ اثر ڈالنے والی ہوتی ہیں۔ اسی لئے عوام کے دماغ کی ان گنت فوٹو پلیٹوں کو لے سکتے ہیں۔ اور ان پر تعلیم و تربیّت کے نقش چھوڑ سکتے ہیں۔

سوانحی اور تاریخی فلموں کے سلسلے میں ہماری فلم انڈسٹری نے بحیثیت مجموعی لوگوں کو اچھی چیزیں دی ہیں۔ اور دیکھنے والوں کے دلوں پر ان تصویروں نے گہرا اور واضح اثر چھوڑا ہے۔ پربھات فلم کمپنی کی تصویریں "رام شاستری، سنت گیانیشور" "تکارام"

آج بھی شاہکار گنی جاتی ہیں۔ مسز دا مودی ٹون کی "سکندر اعظم" "پکار" "پرتھوی ولبھ" "جھانسی کی رانی" اور "مرزا غالب" ایسی تصویریں ہیں جو مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے "راج رانی میرا" یونی پکچرز نے "چیتنیہ مہاپربھو" پرکاش نے "رام راجیہ" اور "بیجو باورا" رنجیت نے "تان سین" ایسی فلمیں پیش کر کے ہمارا سر فخر سے اونچا کیا ہے۔ یہ تصویریں نہ صرف ہر دل عزیز اور مقبول عام ثابت ہوئی ہیں۔ بلکہ انہوں نے لوگوں کے ذہن میں تہلکہ مچا دیا ہے۔ جہاں ان فلموں میں پیشکش کا انداز بے حد خوبصورت اور پیارا تھا۔ وہاں کچھ ایسی بھی تھیں۔ جن میں محبت کا عنصر اتنا ابھر گیا کہ اس نے سوانحی یا تاریخی شخصیت کی جامعیت کم کر دی یا تاریخ کے کسی دور کو ناچ رنگ کا دور ثابت کر دیا۔ میں خود کئی حیثیت میں فلموں میں کام کرنے کی وجہ سے پروڈیوسروں کی مشکلات، سنسر کا نقطۂ نظر، عوام کی مقبولیت کا قائل ہوں۔ لیکن اس پر بھی عرض کروں گا۔ کہ جہاں تصویر کی عوام کے نزدیک مقبولیت فلم بنانے والوں کی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ وہاں ملک اور قوم کے تئیں بھی ان کا قرض نکلتا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ سوانحی اور تاریخی فلمیں بنانے والا جہاں مضمون کے ساتھ انصاف کرے، اپنے ساتھ انصاف کرے، وہاں ملک اور قوم کا بھی خیال اپنے دل میں رکھے۔

آج ہمارا ملک ترقی کر رہا ہے۔ ہماری قوم بن رہی ہے۔ دوسرا پنجسالہ منصوبہ ہمارے سامنے ہے۔ یہ سب ہمارے رہنماؤں کی بدولت ہے کہ انہوں نے ہمارے ملک کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں۔ کہ ایک ایک اکائی کی حیثیت سے ہم بھی قوم اور ملک کی ترقی اور بہبودی کی جدوجہد میں شعوری طور پر شرکت کر رہے ہیں؟ میں نہیں چاہتا کہ آج سے سو سال بعد جب آج کے ہندوستان کی تاریخ لکھی جائے۔ تو کوئی کہے "ملک کے دانشوروں نے اپنے رہنماؤں سے غداری کی۔"

فلم انڈسٹری کے دانشوروں کے ہاتھ میں آج بڑا آلہ کار ہے جس سے وہ ملک کی تعلیم و تربیت میں حصہ لے سکتے ہیں۔ سوانحی اور تاریخی فلمیں چونکہ بنیادی طور پر زیادہ پرشکوہ زیادہ مؤثر ہوتی ہیں۔ اس لئے ان کی طرف ہمیں زیادہ توجہ کرنی چاہیئے۔ ہمارے ملک میں بیشمار عظیم المرتبت آدمی پیدا ہوئے ہیں۔ جن کے سامنے دنیا سر تسلیم خم کرتی ہے ان کی زندگیاں فلم کے پردے پر لا کر ہمیں اپنے لوگوں کے وقار کا سر اونچا کرنا ہے۔ ہماری تاریخ اتنی قدیم اتنی حسین اور اتنی رنگین ہے کہ کہیں سے بھی اس کے دو ورق اٹھا لیجئے آپ کو انہیں سے فلمی کہانی کا مواد مل سکتا ہے۔ ایک نقطۂ نظر اختیار کر کے جسے ہم لوگوں کے سامنے پیش کر سکتے ہیں۔ وہ فلم چاہے تصوریت کی چھاپ لئے ہوئے اور چاہے مادیت

کی ہمیں روحانی مسرت دے سکتی ہے، اور پھر اس دنیا کے ٹکراتے ہوئے نظاریں کے مابین بھی ایک جگہ ہے جسے ہم "جیو اور جینے دو" کے مثبتے اور خاص رنگ سے بھر رہے ہیں۔ اس تاریخی رول کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے میں اپنے فلمی دوستوں سے یہی کہوں گا۔

کعبہ و دیر کے مابین جگہ خالی ہے
کیوں یہ ویرانہ رہے کیوں نہ یہ میخانہ بنے

بڑھاپے کی تباہ کاریاں دیکھنی ہوں تو راجندر سنگھ بیدی کو دیکھو۔ ایسا بڑھاپا آیا کہ ساری عمارت کو ہلا کر رکھ دیا۔ اصل میں یہاں بڑھاپا اکیلا نہیں آیا، بیماری کی کمک ساتھ لے کر آیا۔ آدمی سوکھ جائے اور بال سارے سفید ہوں اور ان میں عصمت چغتائی کے چاندی سر والی چمک بھی نہ ہو تو پھر تصور کر لیجئے کہ کیا نقشہ ہوگا۔ عناصر میں اعتدال ختم ہے۔ چلنا پھرنا دشواری سے ہوتا ہے۔ ساہتیہ اکیڈمی کی محفل افسانہ کو افسانے سے نوازا بھی تو اس طرح کہ تحریر ان کی زبانی احمد ہمیش کی۔ افسانہ کیا تھا احمد ہمیش کے ڈرامہ کے ساتھ کیا ہو گیا۔ لاہور کا حال احوال پوچھا پھر افسوس کیا کہ ڈاکٹر نذیر مر گیا۔

میں نے تعجب سے انہیں دیکھا: "یہ آپ سے کس نے کہا۔ اپنے ڈاکٹر صاحب تو لاہور کی سڑکوں پر دوڑتے پھرتے ہیں۔"

میرے کہے پر انہیں اعتبار نہیں آیا۔ پوچھا "آپ نے کب انہیں دیکھا تھا۔"

"ابھی انہیں دنوں۔ انہیں دنوں انہوں نے مجھے گردے چاپ کھلائے ہیں۔ جتنا میں نے کھایا۔ اس سے زیادہ انہوں نے کھایا۔ کھانے میں اب تک چنیں بھرتے ہوئے چلتے ہیں۔"

بیدی صاحب بولے "اچھا مجھے تو یہی خبر ملی تھی۔" چپ ہو گئے۔ شاید انہیں میرے کہے پر ابھی تک اعتبار نہیں آیا تھا۔

انتظار حسین کے سفرنامے بندر کی دم کا اقتباس
(محراب ۱۹۸۱ء)

بیدی کے چند منتخب مضامین

راجندر سنگھ بیدی

ترکِ غمزہ زن

سنہ ۱۹۳۶ء کی بات ہے۔ منشی پریم چند کی وفات کے سلسلے میں لاہور کے ایک مقامی ہوٹل میں تعزیتی جلسہ ہوا۔

میری ادبی زندگی کی شروعات تھی۔ بشکل سے دس بارہ افسانے لکھے ہوں گے۔ جو کہ معمول کی دقتوں کے بعد آہستہ آہستہ ادبی رسالوں میں جگہ پانے لگے۔ ہم نئے لکھنے والوں کی کھیپ منشی جی سے اثر پذیر تھی، اس لئے ہم سب کو محسوس ہو رہا تھا کہ ہمارا مجازی باپ چلا گیا۔ چنانچہ اپنا غم دوسروں کو دکھانے۔ دوسروں کے غم کو اپنا بنانے کے لئے میں بھی جلسے میں پہونچ گیا۔ ایک خیال یہ بھی تھا کہ جائز اور حقیقی وارثوں سے ملیں گے جن سے غائبانہ تعارف تو تھا لیکن سامنے کی ملاقات نہ تھی۔

جلسہ شروع ہوا۔ کم ہی ایسا ہوتا ہے کہ اچھا لکھنے والے اچھی تقریر بھی کر پائیں۔ کچھ لوگوں نے بہت ہی اچھی تقریریں کیں اور میں سمجھ گیا۔ اس جلسے میں ایسے بھی تھے جنھوں نے چھاتی پیٹ پیٹ کے محرم کا سماں پیدا کر دیا۔ "یہ سب 'پرچے بیچنے' والے تھے، جنھیں یوں الفاظ کے خاک و خون میں غلطاں دیکھ کر مجھے شرت چٹرجی کے کردار دیو داس کی یاد آگئی جو اپنے باپ کی موت پر گھر کے ایک کونے سے لگا رسمی آہ و بکا کرنے والوں کو اپنے دنیا دار بھائی کی طرف یہ کہہ کر بھیج دیتا ہے —— "اُدھر!"

جلسے میں کچھ لوگ اُدھر والے بھی تھے۔ اُن میں سے ایک اٹھا۔ سانولے رنگ کا دیوار کے ساتھ گڈی لگی، سلیٹ کا سا ماتھا۔ تشار کانتی گھوش کے سے بال، آنکھوں پر ہیرلڈ لائیڈ کا سا چشمہ۔ دھوتی کرتے میں اُوپر سجد، نیچے ٹھاکر دوار۔ تھکا تھکا مضمحل۔ مرنے سے برسوں پہلے مرا ہوا۔

"میں کچھ کہنا چاہتا ہوں!" اس نے اپنی ڈُڈّی انگلیوں کو انگوٹھے کے ساتھ لگاتے ہوئے ہاتھ صاحب صدر کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

صاحب صدر نے اجازت دی بھی دی تھی کہ اس نے میز پر پہونچ کر ایک کرخت آواز، ایک بھونڈے لہجے میں شروع کیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ پنجابی تھوڑے سے ہندی اور اُردو کے کو بڑ نکال رہا ہے۔

ابھی لندن کے لئے روانہ ہوا۔ کلکتہ پہونچ گیا۔ پھر لوگوں نے دیکھا، یہ تو کوئمبٹور میں گھوم رہا ہے، پھر دلی میں ہے، کبھی کسی تیاں جیٹ پر بیٹھ کر منزل پر پہونچ گیا۔ تقریر کیا تھی ایک ایسے آدمی کی چال تھی، جو غم کے مارے زیادہ پی گیا ہو۔ لیکن اسے کسی کی پرواہ نہ تھی۔ وہ "نالہ پابند نے نہیں ہے" کے سے انداز میں بولتا چلا جا رہا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ میز کے ایک طرف کھڑا وہ کل عالم کا باپ ہے اور ارد گرد کے سب لوگ اس کے بچے بالے ہیں جو کھیل رہے ہیں اور انھیں کھیلنے دینا چاہیئے......

ان سب باتوں کے باوجود اس کی تقریر میں ایک اثر تھا کیونکہ وہ اُس دل سے آئی تھی جو صرف و نحو کے قواعد سے نا واقف ہوتا ہے۔ اس میں ایک درد تھا اور ایک کلبلاہٹ تھی جو صرف طباعوں کے حصے میں آتی ہے، اور جس کا غیر منطقی منطق "پرچہ بیچیئے" والوں کو حیران کیا کیا کرتا ہے۔ وہ ان خطوط کا حوالہ دے رہا تھا، جو منشی جی نے اپنی حیات میں اسے لکھے تھے اور جس میں رہنمائی اور عقدہ کشائی کی بہ نسبت اپنے ہم مشرب سے جذباتی یگانگت کا اظہار زیادہ تھا اور جو خط اس ماتمی لمحے میں محض خط سے بڑھ کر اب ایک خزانہ ہو چکے تھے۔

یہ اشک تھا۔ اس سے پہلے میری اشک سے ملاقات تک نہ ہوئی تھی۔ میں نے اُسس کو سدرشن کے رسالے "چندن" میں پڑھا ضرور تھا لیکن دیکھا نہ تھا۔ یہاں تک کہ اس کی کوئی تصویر بھی میری نظر سے نہیں گذری تھی۔ جو لوگ اشک کو جانتے ہیں کہیں گے کہ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اشک تو تصنیف و تالیف کے ساتھ تشہیر کا بھی قائل ہے اور اس لکھنے والے کو بیوقوف اور جاہل سمجھتا ہے جو صرف لکھنا ہی جانتا ہے۔ بعد میں میں نے بھی دیکھا اشک نہایت بے تکلفی سے اپنی کوئی اُلٹی سیدھی تصویر کسی ایڈیٹر یا کسی ناشر کے گلے منڈھ دیتا ہے۔ جو اس غریب کو چھاپنی ہی پڑتی ہے اور کیا تصویر ہوتی ہے! سامنا ایک چوتھائی، تین چوتھائی یا پروفائل جس میں زلفیں کاندھے پر بکھری ہوتی ہیں یا اگر شیو ہی ہے تو سر کے بالوں کو بڑی صفائی سے کنڈلوں میں ڈال رکھا ہے۔ کچھ دیر دیکھنے پر یقین ہو جاتا ہے ـــ مرد ہے ـــ ابھی ننگا ہے۔ ابھی ڈھانپے ہوئے.... ایک منٹ ایک پرچہ ایک کتاب! پہلے سر پر گاندھی ٹوپی تھی تو اب فلیٹ ہیٹ ہے۔ جو سر پر عمداً ٹیڑھی رکھی ہے اور بانکا لگ رہا ہے۔ اس پر ستم یہ کہ خود بھی مسکرا رہا ہے...... یا سر پر قرہ قلی ہے اور آنکھیں ادھ کھلی، ترکِ غمزہ زن معلوم ہو رہا ہے۔ جو اس کے ہزاروں پڑھنے دیکھنے والوں کو کھل رہا ہے اس پر بھی جو دل میں گھر کئے ہوئے ہے۔ حافظ کے الفاظ میں دل کے نہاں خانے میں آرام کر رہا ہے۔ اور خلقت کو گمان ہے کہ وہ محفل میں بیٹھا ہے...... میں جو داڑھی کو کسی دشمن کے چہرے پر دیکھنا

چاہتا ہوں اور اس ڈر کے مارے آئینہ نہیں دیکھتا۔ اشک کے چہرے پر فرانسیسی طرز کی بکر ڈی دیکھ رہا ہوں۔ اس کے بعد اشک کی شکل کسی تصویر میں کیا ہو گی یہ کسی کو نہیں معلوم۔ خود اشک کو نہیں معلوم، کیونکہ تلوار کی دھار کے سے من، چانکیہ کی سی بدھی اور دور پہونچنے والی نگاہوں کے باوجود اشک اس لمحے کا پورا احترام کرتا ہے جس میں وہ اس وقت جی رہا ہو۔ وہ صرف حواس ہی سے زندگی کا لطف نہیں لے رہا، اس میں شعور بھی پورے طریقے سے شامل ہے معلوم ہوتا ہے حال اور قبل دحال کے سلسلے میں اگر کرشنا مورتی کو کسی نے غلط پڑھا ہے تو اشک نے۔ ہو سکتا ہے کہ اگلی تصویر میں وہ جوگیا یا نہ پہنے ہوئے ہو۔ اور ایک ہاتھ سے دیکھنے والے کی طرف "چھو" بھی کر رہا ہو۔ یہیں پر بات ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ تصویر ایسے ناول کا بھی حصہ ہو سکتی ہے، جو سرتاسر پھول کی پتی ہو اور جس سے ہیرے کا جگر بھی کٹ سکے۔

شاید کوئی ازلی دوستی تھی یا ابدی رشتہ قائم ہونے والا تھا کہ اشک سے متعارف ہوئے بغیر مجھے یقین ہو گیا کہ یہ شخص اشک کے بغیر اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ اس دور کے سب لکھنے والوں میں سے جو آدمی منشی جی کے قریب تھا اور ان سے ہم رنگ تھا وہ اشک تھا۔ منشی جی نے اپنی زندگی میں دوسروں کو بھی خطوط لکھے ہوں گے، لیکن جن خطوط کا اشک حوالہ دے رہا تھا ان کا مضمون ہم مشربی کی طرف اشارہ کرتا تھا..... جلسہ برخواست ہوا۔ میں ان دنوں پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ اس لئے پبلک کی شکایتوں سے بہت ڈرتا تھا چنانچہ آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے میں اشک کے پاس پہونچ گیا۔ وہ ایک ایڈیٹر صاحب کے ساتھ بحث میں الجھا ہوا تھا۔ بحث کے خاطر بحث کرنا اشک کا آج تک شیوہ ہے۔ یہ بات نہیں کہ جو وہ کہنا چاہتا ہے اس میں وزن یا دلیل نہیں ہوتی۔ سب کچھ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا لیکن اشک تو اس میں سے ایک خاص قسم کا چھندری مزا لیتا ہے اور اس سلسلے میں بحث و تمحیص کے سب حربے استعمال کرتا ہے۔ ایک آدمی ابھی ابھی مدلل گفتگو کر رہا ہے، لیکن اشک اسے یہ کہہ کر ہم شاید دو مختلف چیزوں کی بات کر رہے ہیں اسے ایسی سوچ، ایسی گھبراہٹ میں ڈال دیتا ہے کہ گفتگو کرنے والے کی ریل صاف پٹری سے اتر جاتی ہے۔ پھر آپ جانتے ہیں کہ ایک بار ریل پٹری سے اتر جائے تو کیا ہوتا ہے۔ مخالف تلملاتا ہوا رہ جاتا ہے۔ اگر وہ ہوشیار ہو اور غلط بحث ہونے دے تو آپ کو ٹھاکا مار کر ہنستا ہوا اور کہتا ہوا ملے گا "تم تو یار سنجیدہ ہو گئے..!" ابھی وہ پورے طریقے سے سمجھ بھی نہیں سکا کہ اشک اس کا ہاتھ پکڑ کر بڑے پیار سے کہہ رہا ہے

دراصل جو بات تم کہہ رہے ہو وہی میں بھی کہہ رہا ہوں صرف لفظوں کا ہیر پھیر ہے ....
اس کے بعد اور کیا ہو سکتا ہے سوائے اس کے کہ دوسرا آنکھیں جھپکتا رہ جائے اور اپنے آپ کو بیوقوف سمجھنے لگے۔ یا پھر خفا ہو جائے کہ مجھ سے خواہ مخواہ زبان کی ورزش کرائی گئی۔ نتیجہ ہر دو صورت میں وہی ہوتا ہے۔ کوئی خفا ہو تو میدان اشک کے ہاتھ میں اور خوش ہو تو اشک کے ہاتھ میں۔ جیت بھی اشک کی اور ہیٹ بھی اشک کی .... جب میں دھیرے دھیرے سرکتا ہوا اشک کے پاس پہونچا تو بحث کرنے والے ایڈیٹر کا بگل بج چکا تھا۔ اب میری باری تھی۔ میں نے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔

"اشک صاحب!"

ایک دم گھوم کر اشک نے اپنی نظریں مجھ پر گاڑ دیں اور میرے آر پار دیکھنے لگا۔ آپ اندازہ کیجئے، اگر میرے کمرے میں عام روشنی کی بجائے رونتجن شعاعیں (X-RAYS) ہوں تو بڑے سے بڑا رومانی منظر بھی کیا ہوگا۔ یہی نا کہ کھوپڑی سے کھوپڑی ٹکرا رہی ہے۔ ایک ڈھانچے کا بازو اُٹھا اور دوسرے ڈھانچے کے گلے میں پیوست ہو گیا اور معلوم ہوا کہ صنفِ مخالف کو ہم آغوشی کے لئے نہیں گلا گھونٹنے کے لئے اپنی طرف کھینچا جا رہا ہے اور پھر گلا بھی کہاں؟..... میں نے کہا "بڑی مدت سے میری تمنا تھی کہ اشک صاحب ....."

"آپ ـــــ؟" اور پھر اگلے ہی لمحے میں وہ کہہ رہا تھا "تم کہیں راجندر سنگھ بیدی تو نہیں؟"

ایکا ایکی جیسے میں اپنا نام بھول گیا یا کم سے کم یہ ضرور محسوس ہوا کہ راجندر سنگھ بیدی کوئی دوسری شخصیت ہے، جسے میں نہیں جانتا ہوں۔ جبھی اپنے آپ میں آتے ہوئے میں نے کہا "ہاں اشک صاحب میرا ہی نام راجندر سنگھ بیدی ہے۔"

انسان کی اَنا کہاں تک پہونچتی ہے۔ دراصل یہ دنیا کتنا بڑا جنگل ہے۔ کتنا بڑا صحرا جس میں وہ کھویا کھویا پھرتا ہے اور ہر دم یہی چاہتا ہے کہ کوئی بھی اسے پہچانے، کوئی بھی اس کا نام پکارے اور جب ایسا ہو جائے تو اسے کتنی بڑی خوشی ہوتی ہے۔ ایک بچہ تو دھیرے دھیرے اپنا نام سیکھتا ہے، اپنی ذات کو دوسروں سے الگ کر کے دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن بڑا ہو کر اپنے مجازی نام کو پالینے کے بعد اپنے حقیقی نام کے لئے کتنی دوڑ دھوپ کرتا ہے اور پہچانے جانے کے بعد وہ اپنے نام کو اسمِ اعظم سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا پھر اس میں جذب ہو جانے کی تمنا کے باوجود اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اگر میں نے اشک کو ملے بغیر اسے پہچان لیا تو اس نے بھی

ایک ہی نظر سے مجھے جان لیا ..... میں پھر ایک چھوٹا سا ادیب اور ایک اتنا بڑا ادیب مجھے میرے
نام سے جانتا ہے ..... یہی نہیں اس نے میری ایک دو کہانیوں کا ذکر بھی کر دیا جو ان دنوں
تھوڑے تھوڑے وقتی فرق کے ساتھ لاہور کے رسالوں میں چھپتی تھیں ..... وہ ان کی تعریف بھی
کرتا تھا ..... کیا یہ سچ ہے؟ اس لق و دق ویرانے میں مجھ بے بضاعت ڈاک خانے کے
ایک بابو کے لئے بھی جگہ ہے؟ .....

جگہ تھی یا نہیں۔ اِس وقت بھی ہے یا نہیں۔ اس سے بحث نہیں، اشک جسے پسند کرتا
ہے اسے تسلیم بھی کرتا ہے اور نام و نمود کی اس دنیا میں اس کے لئے جگہ بنانے کی شعوری کوشش
بھی۔ یہ بات ہے جو میں نے اشک میں بدرجہ اتم پائی ہے۔ آج جب میں اپنے پیچھے ادبی زندگی
کے تیس سال دیکھتا ہوں تو ندامت سے اپنی گردن جھکا لیتا ہوں۔ میں نے تو کسی نئے لکھنے
والے کی مدد نہیں کی۔ میں بھی اشک کی طرح ان کی تعریف کر سکتا تھا۔ تنقید کر سکتا تھا اور
ان کے لئے راستہ آسان کر سکتا تھا لیکن میں میں ہوں اور اشک اشک آج بھی، جب میں
اشک سے ملتا ہوں تو اسے کسی نئے لکھنے والے کا نام لیتا ہوا پاتا ہوں۔ مجھے اچنبھا ہوتا ہے۔
وہ محبت جو انسان چوبیس گھنٹے اپنے ساتھ کرتا رہتا ہے نفرت سے بدل جاتی ہے اور چونکہ
آدمی ہر حالت میں اپنے آپ سے پیار کرنا چاہتا ہے اس لئے اشک سے آدمی چڑ جاتا ہے۔
میری اس کمزوری کی وجہ کیا ہے؟ شاید میرے لئے اسے سمجھنا مشکل ہے اور کسی کے لئے
سمجھنا مشکل۔ آسانی کے لئے صرف اتنا کہوں گا ..... مجھے شروع ہی سے ایک احساسِ کمتری
ہے۔ باوجود کوشش کے، دوسروں کی تحسین و تسلیم کے، میں اسے نہیں جھٹک سکا ..... جیسے
مجھے اپنے آپ پر یقین نہیں ..... کیوں یقین نہیں؟ اسے جاننے کے لئے کسی کو میری زندگی جینا
پڑے گی اور اشک کو کیوں یقین ہے اس کے لئے اشک کی زندگی جینا پڑے گی۔

اگلے ہی لمحے ہم دو دوستوں کی طرح باتیں کر رہے تھے، جیسے برسوں سے ایک دوسرے
کو جانتے ہوں ..... شاید گرمیوں کا موسم تھا اور آسمان پر ایک غبار سا چھایا ہوا تھا۔ نیچے کی
ڈھول اور گرد تھی، جو کچھ علاقوں سے بےشمار گھوڑوں کی ٹاپ سے یا بے لگام ہوا کے ساتھ
اُوپر چلی آئی تھی اور اب ریزہ ریزہ نیچے آ رہی تھی۔ ہم پیدل چل رہے تھے۔ اشک باتیں کر رہا
تھا اور میں سن رہا تھا۔ وہ بہت باتیں کرنا چاہتا تھا۔ ایسا کیوں تھا؟ اس کی وجہ مجھے بعد میں
پتہ چلی۔ اس وقت ہماری باتیں ایک نئے شادی شدہ جوڑے کی سی باتیں تھیں۔ جو رات بھر

ایک دوسرے کو کچھ کہتے سنتے رہتے ہیں اور دوسرے روز ایسی ہی باتوں کا "تات پریہ"[1] نہ پاکر حیران ہوتے ہیں۔ پیدل چلتے باتیں کرتے ہوئے ہم انارکلی کے قریب پہونچ گئے، جہاں اشک نے مجھے اپنا گھر دکھا دیا۔

اشک کا گھر انارکلی کے بازار سے ہٹ کر پیچھے ایک گنجان آباد گلی میں تھا، جس میں اکثر عورتیں اپنے مکان سے ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کرتے سنائی دیتی تھیں۔ "بھابو" آج تیرے کیا پکا ہے"؟ اور وہ جواب میں کہتی" آج کچھ نہیں پکا۔ یہ باہر کھانا کھا رہے ہیں نا۔ تو دال ایک کٹوری میں بھیج دینا.....!" اور کہیں آپ بے خبر جا رہے ہوں تو اوپر سے کوڑا گر رہا ہے اور آپ کی طبیعت تک صاف کر دیتا ہے۔ گلی میں اتنی جگہ نہیں کہ کوئی اچھل کر ایک طرف ہو جائے کوئی لڑکا کوٹھے میں کھڑا سامنے کی کھڑکی میں جھکی ہوئی لڑکی کا ہاتھ پکڑ کر اس کی ہتھیلیاں کھجلا دیتا ہے، جو لاہور کا عام منظر ہے اور جس سے پتہ چلتا ہے کہ عشق کے لئے لاہور شہر سے بہتر دنیا میں کوئی اور جگہ نہیں ..... اور اسی گلی میں اشک رہتا تھا۔ اگرچہ اشک اور عشق کے ہجّوں میں فرق ہوتا ہے لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ بات گھوم پھر کر وہیں پہونچتی ہے۔ کیا خبر کب عشق اشک میں بدل جائے یا اس کا الٹا ہو جائے.... اشک کا مکان دو منزلہ تھا جس کی اوپر کی منزل پر اشک کے دندان ساز بھائی ڈاکٹر شرما بیوی بچوں کے ساتھ رہتے تھے اور نیچے اشک اور اس کا کتب خانہ۔ کام کرنے کی جگہ.... جہاں پہونچنے کے لئے ڈیلے کی جنت اور موٹے کے دوزخ قسم کی سیڑھیوں پر سے ہو کر جانا پڑتا تھا۔ ایک رسّہ تھا جو لوگوں کے ہاتھ لگ لگ کر میلا ہو چکا تھا اور جسے پکڑ کر نہ چلنے پر لڑھک جانے کا ڈر تھا۔ اس تنگ تاریک مکان میں اشک رہتا تھا۔ یہیں وہ آرٹسٹ کے وشی واشی (WISHY WASHY) انداز میں لکھتا۔ کاٹتا۔ پھر لکھتا۔ پہلے نقش کو مٹا کر دوسرے نقش بنانے لگتا۔ لکھنا اس کے لئے عادت تھی اور عبادت بھی، جو زندگی کے پرے تھی تو موت سے بھی پرے۔

اشک چھوٹی عمر میں اپنی روزی کمانے لگا۔ اس کے والد اسٹیشن ماسٹر تھے۔ جنھیں شراب پینے اور گھر سے بے پروا ہونے کی عادت تھی۔ وہ گھر کی طرف رجوع بھی کرتے تو کسی تادیبی کارروائی کے لئے۔ بیوی سے لڑ رہے ہیں! اس پر گرج رہے ہیں یا کسی بچے کو الٹا لٹکا کر اسے بید سے مارا جا رہا ہے۔ ان کی شکل جابر تھی اور عقل بھی جابر، جو فیصلہ ہو گیا اٹل ہے۔ اس زبردست شخصیت والے مرد کے ساتھ ایک گائے صفت عورت کی شادی ہوئی، جو اشک کی ماں تھی، اپنے

---

[1] تات پریہ = مطلب

رد کے ظلم نے جس کے چہرے پر ایک مظلومیت دوام کر دی تھی۔ اشک کی تحریروں میں گھریلو نزع کے ساتھ ساتھ اپنے ماں باپ کے متضاد کردار بھی آتے ہیں۔ یہ اس زبردست شخصیت والے باپ ہی کی وجہ سے تھا کہ اشک نے زندگی میں اپنی جگہ پانے کے لئے باپ کی عاطفت کا سایہ چھوڑ دیا۔ بیٹے نے چیلنج دیا، باپ نے قبول کیا اور دونوں جیت گئے، کیونکہ زندگی کی منقلب ہواؤں اور جھکڑوں سے ٹکر لینے والا خود دق کے عارضہ میں مبتلا ہو کر موت کا منہ چڑاتا ہوا بچ کر نکل آنے والا ناداری اور پھر اس پہ دوستوں اور عزیزوں کی بے رخی کے باوجود معاندانہ تعصب سے پتے ہوئے شہر الہ آباد میں نشر و اشاعت کے کاروبار کو مستحکم کرنے والا ایسے ہی باپ کا بیٹا ہو سکتا تھا۔

اشک کے ماں باپ چھ بیٹے اس دنیا میں لائے اور سب کے سب نے جالندھر مردم خیز خطے میں جنھوں نے پرورش پائی۔ جہاں کا ہر آدمی شاعر ہے یعنی مغنی۔ جہاں سال کے سال ہربلب کا میلہ ہوتا ہے اور پورے ہندوستان سے یکتا راگ گانے والے چلے آتے ہیں اور گاتے ہوئے ڈرتے ہیں کیونکہ اس شہر کا بچہ بچہ "پد پایان" ہے جو سیدھا کلیجے میں لگتا ہے۔ جانتا ہے کہاں کوئی سُر غلط لگ گیا۔ پھر وہ لحاظ تھوڑا ہی کرے گا جہاں کہیں بھی کونے میں بیٹھا ہے وہیں سے پکار اٹھے گا اور برسوں لینے یا اپنے استاد کے سامنے گھٹنے ٹیکنے اور سنگیت سیکھنے کی دعوت دیگا۔ سردیوں کی رات کو الاؤ کے گرد بیٹھ کر وہ بیت بازی کرے گا جو صبح تک چلے گی ..... اس شہر کا ہر بشر اپنے آپ کو طباع سمجھتا ہے اور اس کی طباعی کو تسلیم نہ کیا جائے تو ایک ہاتھ جو سیدھا نہ ماننے والے کی پگڑی کی طرف آتا ہے پھر گالیوں اور مار پیٹ تک نوبت آ سکتی ہے .... یہ چھوں بھائی اس شہر کی پیداوار تھے اور یہ حیرت کی بات نہیں کہ ان میں سے ہر ایک ایک مسلمہ فرد تھا۔ ایسے شخص کے حامل جس سے وہی انکار کرے، جس کی شامت آئی ہو۔ معلوم ہوتا ہے گھونسہ بھی دلیل کا ایک حصہ ہے۔ اگر کسی وجہ سے وہ گھونسہ نہ تان سکے تو یونہی شور مچا رہا ہے۔ مکان سے "مر گیا" اور "مار دیا" کی آوازیں آ رہی ہیں اور لوگ اس کان سے سُن کر اس کان سے نکال دیتے ہیں۔ ایک دن کی بات ہو تو کوئی کچھ کرے بھی ہر روز اس مکان سے کوئی نہ کوئی گرج سُنائی دیتی ہے۔ چھوٹوں کے چھوٹوں خیر۔ کوئی بڑا اپنے وزن سے دوسروں کو دبالے، پیٹ ڈالے، لیکن چھوٹا بھی گرجنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ کچھ نہیں تو زخمی ہو کر چلّا رہا ہے، شور مچا رہا ہے، شور کے بنا کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ چاروں طرف ایک ہڑبونگ سی

بھی ہے۔ دو اِدھر آرہے ہیں تین اُدھر جا رہے ہیں۔ کچھار سے نکل رہے ہیں کچھار میں داخل ہو رہے ہیں۔ خون بہہ رہا ہے مرہم پٹی ہو رہی ہے۔ اس لئے مارا جا رہا ہے کہ مار کیوں کھائی ہے اور سب کی گرج اور ایک پاٹ دار آواز ایک اور بڑی گرج میں دب جاتی ہے" چپ !ــــ یہ پتا جی کی آواز ہے۔ ایک شیر ببر کی گرج، جسے سن کر پورے جنگل میں خاموشی چھا جاتی ہے۔ اس گیر کے جنگلے (GIR FOREST) میں کوئی لومڑی نہیں ہے۔ گائے ماں کانپتی رہ جاتی ہے۔ جبکہ پتا جی بوتل کھول کر بیٹھ جاتے ہیں، برائی کرتے ہیں لیکن براہمن ہونے کے ناطے بھول بخشوانا بھی جانتے ہیں۔ گا رہے ہیں ـــ" شاما جی میرے اَوگن چت نہ دھرو"

اشک کے پتا کو اپنے براہمن ہونے پر ناز تھا۔ وہ اس پرشرام کی اولاد تھے جس نے ہاتھ میں کلہاڑا لے کر اکیس بار کشتریوں کا ناش کیا تھا۔ کشتری، لڑنا اور مارنا جن کا پیشہ تھا اور جو کسی کے سامنے نہ دب سکے۔ آج بھی پرشرام کی اس اولاد سے دیتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے اشک کے پتا کا شراب پینے کا عمل ایک دو بچوں کے بعد اور تیز ہو گیا۔ اچھے بھلے سریندر ناتھ۔ رویندر ناتھ کے سے نام رکھتے ہوئے سیدھے پرشو رام تک پہونچ گئے۔ جو ان چھ بھائیوں میں تیسرا تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ جالندھر کے اس محلے میں رہتے تھے۔ جہاں کھشتریوں کی برہمنوں کے ساتھ ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔ برسوں پہلے محلّے کے کھشتریوں نے مل کر سرِ بازار اشک کے پاگل بابا کو پیٹا تھا۔ جبکہ ان کے ہاں کی عورتیں، جن میں اشک کی ماں بھی تھیں۔ سانس روکے ہوئے دیکھتی رہ گئی تھیں۔ جبھی سے ایک عزم تھا جو اشک کی بظاہر مرنجا مرنج ماں کے دل میں بیدار ہو گیا تھا اور یہ اس عزم کی وجہ ہی تھی جس کے کارن نئے پیدا ہونے والے بچے کا نام پرشو رام رکھا گیا۔ بچپن ہی سے اس بچے سے کہا گیا..... ارے! تو پرشو رام ہو کر روتا ہے جس نے کھشتریوں کے کل کا ناش کر دیا اور آنکھ تک نہ جھپکی، اور وہ بچہ روتے روتے خاموش ہو جاتا اور سوچنے لگتا وہ بڑا ہو کر کھشتریوں کی بیخ کنی کرے گا۔ اگلے بیٹے کا نام اشک کے ماں باپ نے اندرجیت رکھا۔ براہمن راون کا سپوت دیوتاؤں پر حکم چلانے والوں کو جیتنے والا کھشتری لکشمن کو برچھا مار کر اسے مورچھا گت کرنے والا..... اشک کے ماں باپ کا بس چلتا تو وہ پوری رامائن نئے سرے سے لکھتے، جس میں ثابت ہوتا کہ راون ہیرو تھا اور رام چندر ایک ولین!

اشک کے والدین کے یہاں آٹھ اولادیں ہوئیں۔ ان میں سے سات لڑکے تھے اور ایک بیٹی، جو پیدا ہونے کے کچھ دن بعد مر گئی۔ اشک کی ماں کے بارے میں جوتشیوں نے کہا تھا کہ وہ

"ساتویں ہوتی" ہے اوّل تو اس کی بیٹی ہو ہی نہیں سکتی، اگر ہو گئی بھی تو زندہ نہ رہے گی۔ چنانچہ یہی ہوا۔
لڑکے ہی لڑکے چلے آئے اور ایسی تعلیم کے سہارے ایک سے ایک دبنگ۔ ایک سے ایک لڑاکا۔ دنیا
کی تاریخ میں پٹھانوں کی بدلہ کشی مشہور ہے کیونکہ وہ اپنی مخاصمتوں کو اولادوں تک منتقل کر دیتے ہیں۔
لیکن اشک کے والدین ان سے کم نہ تھے۔ آخر ایک روز آیا جبکہ ان بھائیوں نے مل کر پورے
محلے کو پیٹ پیٹ کر اسپتال میں بھجوا دیا۔ اکیلے پرشورام نے مار مار کر سب کے پرانچے اڑا دیے،
اگرچہ وہ خود بھی زخمی ہوا اور قانونی شکنجہ میں پھنس گیا، لیکن سب کو خوشی اس بات کی تھی کہ
پاگل بابا کی روح کہیں آسمانوں میں دیکھ کر خوش ہو رہی ہوگی!

سو یہ سب تھے اشک کے ڈرلنے "چھٹا بیٹا" کے کردار، اشک ان بھائیوں میں سے
دوسرا تھا۔ پھر تو گھر میں بھابیاں آنا شروع ہوئیں بشیروں کے پاس بکریاں بندھنے لگیں۔ اب
آپ ہی بتائیے وہ کیا کھاتیں کیا پیتیں؟ اس آپسی مار دھاڑ، گھر کے ہنگامے میں وہ کھاپی بھی
لیتیں تو کیا بدن کو لگتا؟ انارکلی والے مکان سے پہلے اشک اور ان کے بڑے بھائی جنگم دمحلے
کے ایک تنگ و تاریک کمرے میں رہتے تھے، جس میں تازی ہوا کی بجائے وہ ایک دوسرے کی
سانسوں پر جیتے۔ اس حیرت آباد میں عورتوں نے بہت کیا تو رو لیا، نہیں تو ——

گھٹ کے مر جاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اشک کی بیوی شیلا جب بیاہی آئی تو گندمی رنگ کی ایک گول مٹول لڑکی تھی جو بات
بات پر ہنستی رہتی تھی۔ اس گھر کے ماحول میں اس کا دم گھٹنے لگا، لیکن وہ اپنی پہلی فرصت میں
کھلکھلا اٹھتی، معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بات بھی اس کی ہنسی کو نہ دبا سکتی۔ میں شیلا سے ملا
تو نہیں، البتہ اشک کے لاہور والے کمرے اور بعد میں الہ آباد میں اشک کے گھر، اس کے
بڑے بیٹے اُمیش کی خواب گاہ میں شیلا کی تصویر ضرور دیکھی ہے، جس میں وہ ہنس رہی ہے۔
موت بھی اس ہنسی کو نہ دبا سکی ..... جس زمانے میں یہ لوگ چنگڑ محلے کے کمرے میں رہتے
تھے تو شیلا بیمار ہو گئی اور ڈاکٹروں نے تپ دق کی تشخیص کر دی۔

اشک ان دنوں بہت مشغول تھا۔ وہ اپنی تحریروں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا تھا۔
انھیں بازار لے جا رہا تھا یہ دیکھنے کے لیے کہ بکتی ہیں یا نہیں۔ کچھ بک سکیں اور کچھ نہیں،
کچھ پیسے وصول ہوئے بیشتر مارے گئے، لیکن اپنی تحریروں کے بل بوتے پر اسے روزانہ
اخبار "ویر بھارت" اور پھر "بندے ماترم" کی سب ایڈیٹری مل گئی۔ فرصت کے لمحوں میں

وہ (GHOST WRITING) کیا کرتا۔ اس کے لکھے ہوئے ہدایت نامے لاکھوں کی تعداد میں بکے، لیکن چند ٹکیوں کے سوا اشک کے ہاتھ میں کچھ نہ آیا۔ پھر گھر میں ایک اور واقعہ ہوگیا۔ شیلا کی ماں کو بنی ہوگی نبھانے کے سلسلے میں لاہور کے کسی امیر کے ہاں گھر کے چوکا برتن کے لئے ملازم ہونا پڑا۔ جس سے شیلا کے جذبات بسمل ہوگئے اور اس کے کارن اشک کو جو ٹھیس پہونچی اس نے فیصلہ کرلیا کہ سماجی طور پر شیلا کو ایسا مرتبہ اور مقام دے گا، جس پہ باقی لوگ رشک کریں گے۔ اس نے سیشن جج بننے کی ٹھان لی۔

اب وہ وکالت پڑھتا تھا۔ دن کو ادبی مشاغل، لاکالج کی تعلیم اور رات کو قانون پڑھنا۔ کوٹھے کوٹھے جتنی بڑی کتابوں سے نبرد آزمائی۔ لیکن جس مٹی سے اشک کا خمیر اُٹھایا گیا تھا جس ہڈی سے اس کی پشت بنی کسی بھی محنت کے قابل تھی، اسی دوران میں شیلا نے اُمیش۔ اشک کے سب سے بڑے لڑکے کو جنم دیا۔ گھر کے ماحول خوراک کی کمی سے اسکی بیماری بڑھ گئی۔ اب اشک ایک طرف ادب تخلیق کرتا دوسری طرف قانون کی کتابیں پڑھتا اور تیسری طرف ہفتے میں دو تین بار سائیکل پر آٹھ میل کی منزل مار کر گلاب دیوی ٹی۔بی اسپتال میں شیلا سے ملنے جاتا۔ اسے دراصل یقین نہیں تھا کہ قدرت استہزا کو اس کمینہ حد تک لے جائے گی۔ وہ سمجھتا تھا کہ شیلا اچھی ہوجائے گی۔ اتنی محنت، اتنی ریاضت سے اِدھر اشک ایک امتیازی شان سے قانون کے امتحان میں پاس ہوگیا، اُدھر شیلا چل بسی۔ قضا و قدر نے ایک ہاتھ سے دیا اور دوسرے سے سبھی کچھ چھین لیا۔ اب زندگی میں کوئی قاعدہ کوئی قانون نہ رہا۔ اشک نے سیشن ججی کے خیال کو بالائے طاق رکھ دیا۔ جس کے لئے وہ جج بننا چاہتا تھا وہ تو جا چکی تھی ...... اس نے رنج، بےحد تکان، بےحد اضمحلال کے عالم میں اپنا قلم اٹھایا اور ادب پیدا کرنا شروع کردیا۔ کیونکہ یہ ادب ہی تھا۔ جس میں اپنے آپ کو غرق کردینے سے وہ اپنی زندگی کے عظیم سانحے کو بھول سکتا تھا.... گھر بھر کے نزاع، حالات کی ابتری ہی تھی جسے اشک نے اپنے تحریروں کا مضمون بنایا۔ اس زمانے میں وہ اپنا نیم سوانحی ناول "گرتی دیواریں" شروع کرچکا تھا۔ جو اس کا بڑا کارنامہ تھا۔ اس کے ساتھ چھوٹی چھوٹی کہانیاں ــ کونپل، ۳۲۴، گوکھرو، ڈاچی وغیرہ لکھیں، جن پر اشک کی عظیم اُداسی کی چھاپ ہے۔

شاید اشک میری اس بات کی شہادت دے کہ اس نے محبت صرف ایک عورت سے، کی ہے اور وہ شیلا ہے، کیونکہ اس زمانے میں شعور رکھنے کے باوجود وہ نہ جانتا تھا محبت کیا

ہوتی ہے اور نہ شیلا جانتی تھی۔ وہ دونوں جی رہے تھے۔ لیکن اپنے لئے نہیں ایک دوسرے کے لئے۔ اور یہ محبت تھی جس کی ہر ادا والہانہ تھی جو نہ کسی صفت کی محتاج تھی اور نہ موصوف کی۔ اس کے بعد بھی اشک نے محبت کی، لیکن جنون اس میں سے غائب ہو چکا تھا۔ اس میں ایک پختگی آ چکی تھی جس کے کارن وہ دوسری شادی کے کچھ ہی دنوں کے اندر ہی اپنی دوسری بیوی کو چھوڑ سکا اور کوشلیا اپنی موجودہ بیوی سے کہہ سکا..... جانِ من! میں زندگی کا سفر کرتے کرتے تھک گیا ہوں۔ مجھ میں جوانی کی وہ لپک نہیں رہی ہے۔ اگر تم مجھ سے اس کی اُمید رکھتی ہو تو بے کار ہے۔ میں اس محبت کے قابل نہیں، جو شعلہ جوالہ ہو، ہاں وہ محبت میں تمھیں دے سکتا ہوں جو دھیمی آنچ ہو سکتی ہے اور اس لئے خوش ذائقہ بھی ہوتی ہے۔

تو یوں مجھے اپنے گھر لا کر اشک نے میرے ساتھ سیکڑوں باتیں کر ڈالیں۔ اپنا کھایا پیا سب میرے سامنے اُگل دیا۔ آزمودہ کار آدمی عام طور پر اپنا سب کچھ نہیں کہہ ڈالتے اور یوں پھر اس آدمی سے جو اُن سے پہلی بار ملا ہو۔ مگر اشک مجھ سے بہت کچھ کہنا چاہتا تھا۔ یہ تو اچھا ہوا میں مل گیا نہیں تو وہ دیواروں سے باتیں کرتا، سڑک پر گڑے کسی بجلی کے کھمبے کے سامنے اپنی داستان دہرا دیتا..... جب تک رات آدھی سے زیادہ جا چکی تھی۔ غبار دب چکا تھا البتہ آسمان کچھ صاف نہ تھا کہیں کہیں کوئی ستارہ خود نمائی کے عالم میں دھند اور دھوئیں اور دھول کی قبائیں چیرتا پھاڑتا اپنا ٹمٹماتا ہوا حسن دکھانے لگتا۔ اشک کی باتوں میں میں کئی بار نسا، کئی بار میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اب میری طبیعت اوبنے لگی تھی۔ کچھ اس بات کا بھی خیال تھا کہ اس وقت میری بیوی گھر میں انتظار کر رہی ہوگی۔ جب تک مرد کے سیلانی ہونے کا یقین نہ ہو جائے ہر عورت اپنے میاں کے پیچھے کچھ گھوڑے دوڑا دیتی ہے۔ ان میں کچھ گدھے نکل آتے ہیں جن میں میرا ایک عزیز تھا جو مجھے ڈھونڈھنے کے لئے بھیجا گیا۔ اشک مجھے کچھ دُور چھوڑنے کے لئے مکان سے نیچے اُترا۔ وہ دور نہ جا سکتا تھا کیونکہ جب تک اس نے دھوتی کرتے کو تہمد اور بنیائن سے بدل لیا تھا۔ لیکن پھر باتوں کے نئے شوشے چھوڑتے ہوئے ہم (انارکلی کے بڑے بازار سے نکل کر) ملّہ سوسائٹی کے سامنے چلے آئے اور پھر وہاں سے ہوتے ہوئے مال روڈ پر..... میرے گھر کی طرف..... گول باغ، جہاں میرا وہ عزیز جیسا کہ بعد میں پتہ چلا "چھٹے دردِ فراق والے" گاتا ہوا پاس سے گذر گیا اور ہم بے فکری کے عالم میں گول باغ کی ایک بینچ پر بیٹھ گئے..... آہستہ آہستہ مجھ میں اپنی بیوی کی وجہ سے ایک گھبراہٹ پیدا ہو رہی تھی۔ میں نے اٹھنے کی کوشش کی مگر اشک اپنی کوتا سناتا رہا۔

گیتا

میں خفا ہوں، بے حد خفا! — انسان سے، دیوی سے، خدا سے اور
اس ان جانی شے سے جسے انسانیت کا ایک بہت بڑا حصہ خدا کے نام سے پکارتا ہے۔
خفا ہونے سے کیا ہوتا ہے؟ ..... آپ ایک مورتی کی پوجا کرتے ہیں، آپ
اپنے سے، انسان سے، بڑا درجہ دیتے ہیں اور مذہبی طور پر اسے اپنے لیے آخری
حقیقت سمجھتے ہیں لیکن ایک دن وہ مورتی اپنے ٹھکانے پر سے گر کر ٹوٹ
جاتی ہے۔ ایسے میں آپ کس سے شکایت کریں گے؟ کیسے کرنے بیٹھیں گے؟
کیا آپ ساکن چیزوں میں حرکت کی پیچیدہ حسابی مقامیت اور اس کی
اقلیدسی شکلوں میں اُلجھیں گے یا اس سائنسی حقیقت پر سر دھنیں گے کہ پتھر
نہ صرف زندگی رکھتا ہے بلکہ بہت دور کا ایک نامحسوس اور اندرونی سا ارادہ
بھی؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ پتھر نے کسی اندرونی تحریک سے خود کو گرا کر ٹکڑے
ٹکڑے کر لیا ہو؟

دانا کے راز ان باتوں کا کیا جواب دے سکتا ہے، سوائے اس بات
کے کہ وہ چپ رہے اور دنیا کی سب سے بے وقت اور "مہمل" موتوں کے دکھ کو
کہیں دور، دل کے اندر، اپنے آفاقی غم کا حصہ بنا لے۔ پھر کھیلے کے ٹھکرائے
پائلٹ کی طرح سے آگے گزر جائے اور اس منزل پر پہنچ کر انتظار کرے
جہاں وقت کی حدیں بس ہو جاتی ہیں اور انسانی خفگی عقلِ کُل سے سوال کرتی
اور اس کا جواب پاتی ہے۔

گیتا کو اس وقت موت نے آلیا جب وہ زندگی کے اوج پر
تھی۔ چیچک سے بچنے کے لیے اسے کئی بار ٹیکہ لگوانے کے لیے کہا گیا لیکن اس
نے ہمیشہ انکار کر دیا کیونکہ اس کے والد کو انسان کی اس چارہ جوئی کے
باوجود چیچک ہو گئی تھی جس میں اس کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے جاتی رہیں۔
گیتا ہر کہ اچھی بیٹی، بہن، بیوی، ماں اور دوست تھی، سب کا کہا

مانتی تھی لیکن اس نے کیوں ضد پکڑ لی؟ یہ کیسا انکار تھا جو اس کے
منہ سے نکلا تھا؟ کون سا ہاتھ تھا جو اسے موت کی طرف کھینچ رہا تھا؟
ہو سکتا ہے گیتا سے یہ بھول نہ ہوتی تو وہ آج اپنے بچوں، منی اور کاجل
اپنے میاں تنی، اپنے بہن بھائیوں اور ان گنت عزیزوں اور دوستوں کے
درمیان ہوتی۔ لیکن کہیں اس کا چہرہ مسخ ہو جاتا یا آنکھیں چلی جاتیں) تو
کیا ہوتا؟ گیتا جو زندگی میں اپنی ہی شرط پر جینے کی عادی تھی، کیسے مشروط
زندگی سے مصالحت کر لیتی؟ اسے دیکھ کر اس کے لاکھوں چاہنے والوں
کا کیا حال ہوتا؟ اپنے چاہنے والوں کو نہ دیکھ کر اس کی کیا حالت ہوتی؟
اس قسم کے سوال پھر LA-MYSTIQUE کی حدیں چھونے لگتے ہیں اور آخر
جھنجلا کے عقل آدمی اس حقیقت کے سامنے سر جھکا دیتی ہے جو ایک اٹل
حقیقت ہے کہ زندگی کی باقی سب 'حقیقتوں' سے آگے آخری ہوتی ہے اور
وہ ہے موت۔ یہ سچ ہے کہ گیتا آج نہیں ہے۔ اس پار آکر بس کے بڑے سے
پتے پر لرزنے والے شبنم کے قطرے کو چتا کی آگ نے دھواں بنا دیا ہے۔ وہ
بھٹکی ہوئی جان گنگا کے شمشان میں جلائی جا چکی ہے اور اس کی روح ایک
ایسی شانتی پا چکی ہے جس کی تمنا گیتا نے ہرگز نہ کی تھی کیوں کہ اس نے تو
اضطراب کا راز پا لیا تھا۔

بان گنگا کے شمشان کے ساتھ ہی وہ مندر تھا جہاں دس برس پہلے
گیتا نے اپنا ہاتھ تنی کے ہاتھ میں دیا تھا اور پیار نبھانے کی سوگند لی تھی۔ اس
نے تو اپنی سوگند نبھا دی لیکن تنی کی سوگند کا کیا ہوا؟ وہ تنی سے محبت کرتی
تھی، ایسی محبت جو ہمارے شاستروں اور ہماری مریادا نے ایک پتنی کو
تفویض کی ہے۔ وہ بیک وقت پتنی، دوست اور ماں تھی اور ایک ماں کی طرح
سے اپنے پتی کے کھلنڈرے پن کو دیکھا کرتی تھی۔ تنی کے پیار میں بھی شدت
والہانہ پن تھا جیسے ہم نے گیتا کی باتوں سے بین السطور جانا ہے۔ چنانچہ
جتنے دن گیتا بیمار رہی تنی اپنا سب کام چھوڑ کر گیتا کی نگہداشت کرتے رہے۔
اس کی جانکاہی میں محبت کے کئی چھوٹے اور بڑے دھرم [illegible] کیے اور نیازیں
گزاریں جو ایک طرح کے واسطے تھے قضا و قدر کو جو قسمت نے تسلیم نہ
کیے۔ جب ان کی شادی ہوئی تھی تو مندر کے بت، ساحل کے سنگریزے

سمندر کی لہریں اور اس وقت کا آسمان جانتے تھے لیکن ان سب نے مل کر اس حسین جوڑے کو چند برسوں کے لیے عشرت کی چھوٹ دے دی تھی۔

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

میں نے اس مضطرب روح کو اس کے بچپن ہی سے دیکھا ہے۔ گیتا لاہور میں ہمارے پڑوس میں رہتی تھی۔ جب بھی وہ نظر کی بجلی کی طرح۔ یہ تھی وہ گئی، قسم کی لڑکی تھی۔ اس کے دبلے پتلے بدن اور گورے چٹے چہرے میں ایک ہی چیز باقی سب کے تمام خدوخال سے نمایاں تھی اور وہ تھیں اس کی بڑی بڑی آنکھیں، جن میں حیرت تھی، جستجو تھی، خوب سے خوب تر کی جستجو۔ وہ ہر بات کی ماہیت جاننا چاہتی تھی اور اس کے لیے کوئی بھی قیمت دینے کو تیار تھی۔ اس کی آنکھیں پپوٹوں میں ایک تیز شرارے کی طرح سے جلتی تھیں، اور یہ تھا بھی ٹھیک کیونکہ انھیں سو سال کا سفر چوبیس برس ہی میں طے کرنا تھا۔ گیتا کی آنکھیں دری کتاب پر اکتفا نہ کرتیں جتنا کتابِ زندگی پر۔ اور یہی وجہ تھی کہ وہ مضمون کے آر پار نکل سکتی تھی۔ ورنہ عام کتابیں تو الفاظ اور پھر کاغذ نظر کی پرواز کو جکڑ لیتے ہیں اس کی حیرت نگر، سمجھ بوجھ ایک عام تعلیم یافتہ آدمی سے کہیں زیادہ تھی کیونکہ اس کے علم کا مدار وجدان پر تھا لیکن اس کی نگاہوں میں کہیں ایک فوساحت تھا جسے بہت کم لوگوں نے دیکھا۔ نظروں کی قوس میں ایک نقطہ مرنالی تھا جہاں تک کوئی نہ پہنچا۔

چند لوگوں نے فروغی تو ہیران آنکھوں کے سحر کو جانا اور غالباً اسی لیے انھیں صرف شوخی اور چلبلے پن اور کہیں ایک آدھ جذباتی سین میں استعمال کر سکے۔ پہلی فلم جس میں گیتا نے منفرد اداکاری کی، سہاگ رات تھی جس میں شوخ نگاہوں کے دوران میں جو ایک بار اس نظارے اٹھتے اور تفتنے کے بیچ میں نغمہ وکر بھی دیکھ لیا اور آنکھ گاتی بھی اور اپنی انگلی

تصویر کا نام 'باورے نین' رکھ دیا۔ لیکن گیتا کے نام لینے کے باوجود نہ ان
ان شاہین بچوں کے پر پرواز کی قوت اور ان کی اڑان کا اندازہ نہ
کر پائے۔ ان کا اندازہ گیتا کو تھا لیکن غیر شعوری طور پر۔ آخر کوئی وجہ
تھی کہ جب گیتا نے اپنی تصویر 'رانو' بنانے کا فیصلہ کیا تو اپنے ادارے
کا علامتی نشان دو آنکھیں رکھا۔ بڑی بڑی آنکھیں، جو ایک طرف تو
بدری ناتھ کے مندر پر بنی ہوئی بھگوان وشوناتھ کی آنکھیں تھیں جو منزلوں
دور سے آنے والے جاتریوں کو دیکھتی اور ان کی رکھشا کرتی ہیں اور
دوسری طرف دیوی کی آنکھیں جو انسانی زندگی کو اس کے پاپ اور پُن میں
دیکھتی ہیں۔ من اور اس کی درتیوں کے آر پار چلی جاتی ہیں اور ہر جذبے
کے ساتھ رنگ بدلتی رہتی ہیں۔ ابھی ان میں دیا ہے ابھی کرونا اور ابھی چنڈی
کا کوپ۔ ابھی جزا ہے' ابھی سزا اور پھر چھما۔ آنکھیں نہ صرف دل کا آئینہ ہیں'
بلکہ باہر کی دنیا کو بھی دیکھتی ہیں اور اس کا عکس دل میں آ بیٹھتی ہیں۔ ان کا
اول اور آخر مقصد ہے دیکھنا اور اپنا آپ دکھانا لیکن ہر گاہ خاموش
رہنا۔ ایسی خاموشی کہ نطق بھی جس کے سامنے پانی بھرے۔ اور یہ گیتا کی خاص
بات تھی۔ وہ بات کرنے والے کی طرف ٹک ٹک یوں دیکھتی تھی کہ وہ بعض
اوقات گھبرا اٹھتا تھا۔ تبھی اسے گیتا اور اپنے رشتے کے بارے میں فوراً
پتا چل جاتا۔ ابھی وہ آپ کی دوست ہیں' ابھی دشمن' بلکہ دوست نہ دشمن'
ایک ہی لمحے بنے ہستی سے معمور وہ آنکھیں اچٹ کر زیست کی منزلوں میں
گم ہو گئی ہیں۔۔۔

مجھے اس سے دلچسپی نہیں کہ گیتا نے فلمی دنیا میں کامیابی کا
سنگلاخ راستہ کیسے طے کیا یا وہ کون کون سی تصویروں میں آئی۔ مجھے
کتاب سے دلچسپی ہے' اس کے ابواب کی فہرست سے نہیں۔ اگر کسی فلم میں
اسے کامیابی کا منہ دیکھنا نصیب ہوا تو اسے ماننا چاہیے کہ کہانی یا منظر اس کی وجدانی
سمجھ میں آ گیا یا کوئی ذہین ہدایت کار جذبے کی ترغیب سے پھر اسے گیتا کے ذہن
تک منتقل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن اکثر اور بیشتر ہمارے ہدایت کار اپنی
مجبوریوں کے باعث گیتا سے وہ کام نہ لے سکے جس کی صلاحیت گیتا میں تھی۔

یہی وجہ تھی کہ وہ کسی اچھی کہانی، کسی اچھے خیال اور جذبے کی تلاش میں سرگرداں رہتی تھی۔ کبھی ماحول کی مناسبت اور کردار کے اچھے ہونے سے اسے کام کرنے میں مزا آتا اور کبھی صرف نہ نہ کر دیتی اور اپنی تنہائی کے لمحوں میں بیٹھ کر رو دیتی۔

مجھے اندازہ نہ تھا کہ فلم اور فلمی اداکاری کے بارے میں گیتا کا نظریۂ انتقاد اتنی بلند تھی۔ کہتے ہیں عنقا کا آشیانہ بلند ہوتا ہے لیکن گیتا کا ٹھکانہ عنقا کے آشیانے سے بھی کہیں اوپر تھا۔ یعنی وہاں جہاں کبیر کے ایک بھجن کے مطابق بغیر بادلوں کے بجلی چمکتی ہے اور بن سورج اُجیارا ہوتا ہے۔ جہاں آنکھوں کے بغیر موتی پروئے جاتے ہیں اور بنا شبد کے شبد کا اُچارن ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے ایک بار باتوں باتوں میں میں نے کچھ ایسے فلم بنانے والوں کے نام لے دیئے تھے جن کو نہ صرف ہمارا ملک بلکہ باہر ملکوں کے لوگ بھی مانتے ہیں۔ مڑ کر دیکھا تو گیتا کی آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے تھے۔ اس سے پیشتر کہ میں اس کی وجہ پوچھتا، گیتا میرے سامنے ہاتھ جوڑ رہی تھی اور پھڑکتے ہوئے ہونٹوں سے التجا کر رہی تھی کہ میں آئندہ اس کے سامنے کبھی ان لوگوں کے نام نہ لوں۔ دفعۃً بات یہ تھی، وہ جن کے نام مجھ سے لیے گئے تو اس کے اپنے قریب کے تھے۔ وہ فلم "راتو" کو بھی ایسے ہی کسی نئے انداز میں بنانا چاہتی تھی۔ اس نے اپنے لیے وہ مقام متعین کر رکھا تھا جس تک آج تک کوئی نہ پہنچا۔ شاید مرے بغیر وہ خود بھی نہ پہنچ سکتی تھی۔ جب مجھے پتا چلا کہ گیتا کس دیس کی باسی ہے...

میں نہیں جانتا اسے میں اپنی اس وقت کی خوش قسمتی کہوں یا اس وقت کی بدقسمتی کہ خود میرے اور اپنے عزیز دوستوں کے منع کرنے کے باوجود گیتا نے میرے ناول "ایک چادر میلی سی" کو فلمانے کا فیصلہ کر لیا۔ گیتا کے پاس یہ ناول میرے دوست [illegible] صاحب لے گئے تھے جنہیں آخر اس فلم کا ہدایت کار ہونا تھا۔ ہماری گیتا کو منع کرنے کی وجہ یہ تھی کہ "ایک چادر میلی سی" کی کہانی ہماری مروجہ فلمی کہانیوں سے یکسر الگ تھی۔ چھوٹتے ہی اس کی نایکہ رانو چار بچوں کی ماں دکھائی دیتی تھی۔ پھر اپنی بدکردار ... کے ... ہو جاتا تھا اور رانو کو اپنے دیور پر چادر ڈالنی ... اس کے ...

شادی کرنا پڑی تھی جو عمر میں اس سے گیارہ سال چھوٹا تھا اور جسے اس نے ایک بچے کی طرح پالا تھا۔ گیتا کو رانو کے کردار میں ایک بہت بڑی ٹریجڈی دکھائی دی اور وہ اس پر مر مٹی۔ رانو اور گیتا میں کیا مماثلت تھی؟ غالباً یہی کہ دونوں نے دکھ دیکھا تھا۔ اپنی نفسیاتی تحلیل میں رانو دیوی تھی کیونکہ اس نے زندگی کو ایک بھرپور طریقے سے جیا۔ اس نے دکھائی مار، اپنے پیٹ اپنی جنتا اپنی محبت کے لیے اس نے سختیاں اٹھائیں، شراب کی بوتل توڑی اور پھر اپنے دیور کو رام کرنے کے لیے اسے پلائی بھی۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود دیور نے اس کے سارے پاپ چھما کر دیے۔ یہ نہیں وہ خود دیوی ہوگی... دیا اور کرونا کے پرساد بانٹتی تھی... رانو کے کردار نے گیتا کے دل میں ایک عجیب سی گھلاوٹ پیدا کر دی تھی اور وہ جانتی تھی کہ زندگی کے بھٹکے ہوئے کے آخر میں موکش ہے چنانچہ میرے ناول کی نایکہ اور یہ نایکہ دونوں آخر موکش کو پہنچ گئیں، اور میں ٹریجڈی ہی میں رہ گیا۔

اس بات سے گیتا کے بہت سے قریبی لوگ بھی واقف نہیں ہیں کہ گیتا کو FATHER FIXATION تھا۔ اس کی سب حرکتیں ایک 'اناتھ' لڑکی کی طرح تھیں۔ وہ کھلتی تھی تو بے تحاشا کھلتی اور جب سمٹتی تو ایک پھول کی طرح اپنی پنکھڑیاں کچھ اس انداز سے بند کر لیتی کہ سب کیڑے مکوڑے اس میں گھٹ کر مر جاتے۔ اس کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب درسوا میں اس کے پتا کا انتقال ہوا۔ میں مردے سے بہت ڈرتا ہوں لیکن نہ معلوم یہ کیسا رشتہ تھا کہ میں نے اپنے ہاتھ سے گیتا کے باپ کو نہلایا۔ جب سے گیتا نے میری طرف اس انداز سے دیکھنا شروع کر دیا جیسے کوئی بیٹی باپ کی طرف دیکھتی ہے۔ چنانچہ وہ مجھے اپنی تصویر 'رانو' کا باپ کہا کرتی تھی۔

گیتا کے دل میں تخلیق اور اس کے خالق کے لیے بے پناہ جذبہ تھا اور عقیدت تھی۔ چاہے وہ زندگی اور فن کا کوئی شعبہ ہو۔ وہ پائے کے مصوروں، موسیقاروں، شاعروں اور مصنفوں کے سامنے یوں ہتھیار ڈال دیتی جیسے اس کی اپنی کوئی شرط ہوتی ہو۔ وہ انھیں اپنے دل میں وہی درجہ دینے لگتی جو ایک عام آدمی کسی اوتار یا ولی اللہ کو دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جب کوئی اس کے اعتبار، اس کے بلند معیار پر پورا نہ اترتا تو لے

رہی کی مایوسی ہوتی اور پھر ایکاایکی اسے جھٹک بھی دیتی۔ وہ شائستہ
کی گرویدہ تھی اور اس سلسلے میں اسے کئی بار اپنے اردگرد کے احوال سے
ٹکر لینا پڑتی۔ لیکن چونکہ گیتا کا ہر عمل تنومند تھا اس لیے وہ مچھلی کی طرح
ہمیشہ دھارے کے خلاف زندگی کے آبشار کے اوپر ہی اوپر پہنچنے کی
کوشش کرتی۔ بیچ بیچ میں ایسے لمحے بھی آئے۔ جب وہ عملی زندگی کے ساتھ مفاہمت
کے سلسلے میں ہار بھی جاتی۔ جب وہ خاموش ہوجاتی اور صرف کسی نگاہ
والے ہی کو اس کی اندرونی کیفیت کا پتا چلتا جس کی شکل سمندر کی سی
ہوتی جو اوپر سطح پر سے تو شانت نظر آتا ہے لیکن اندر اپنے سینے میں
بڑوانل لیے ہے، جب اس کا راز اگلوانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہوتا۔۔۔
البتہ پتا اس وقت چلتا جب کچھ کشتیاں ڈوبی ہوئی ملتیں، کچھ بادبان
اور مستول ٹوٹی پھوٹی حالت میں کنارے پر آ لگتے۔

اس سے پہلے مجھے ایک فلمی رسالے میں گیتا کے بارے میں لکھنے کا
اتفاق ہوا۔ گیتا نے مجھ سے کہا — آپ لیکھک ہیں۔ آپ جو جی چاہے، میرے
بارے میں لکھیے اور اس سلسلے میں کسی کی پروا نہ کیجیے — میں نے کہا — یہ
نہیں ہو سکتا گیتا! پھر میں نے اپنے مبہم طریقے سے ان سے پوچھا: کیا میں
اس بڑوانل کے بارے میں لکھ سکتا ہوں؟ جس کا بھید تم نے مجھ پر بھی
ظاہر نہیں کیا۔ لیکن تمھارا چہرہ، تمھاری آنکھیں اس کی غمازی کرتی ہیں؛
۔۔۔ کیا میں وہ سب لکھ دوں؟

گیتا کے ساتھ وید بھی بیٹھے تھے۔ گیتا نے ایکاایکی مڑ کر میری آنکھوں میں
دیکھا اور بول اٹھی — نہیں۔

اس کے بعد گیتا 'رانو' کی شوٹنگ کے لیے اپنا پورا یونٹ لے کر مجھے
پنجاب چلی گئی۔ جہاں اس نے عام دیہاتی عورتوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھایا؛
انھیں کی طرح کے کپڑے پہنے۔ ویسے ہی جاگتی، ویسے ہی سوتی۔ اور ان
سے زندہ رہنے کا وہ فن سیکھا جس کے بعد زندہ رہنے کی حسرت نہیں رہ
جاتی۔ ایک تالاب کے کنارے رانو کا گھر تھا۔ جس میں گیتا رہتی تھی۔ گاؤں
کے سب لوگ اسے 'امی!' کہہ کے پکارتے تھے۔ اس گھر کے دروازے

آج بھی بدن اُڑتے ہیں جیسے چونک جانے کے بعد کسی کا مُنہ کھل جاتا ہے۔ گیتا دو برس رانو کے ساتھ سوئی اور اُن کے ساتھ جاگی۔۔۔ اُسے اس کی عظمت سے کہیں زیادہ جاننے لگی تھی۔ وہ خود رانو ہو گئی تھی۔ وہ مجھے خط بھی لکھتی تو اس پر رانو ہی کے دستخط ہوتے۔ پھر وہ بلیُ والی آئی اور ۱۲ر جنوری کی صبح کو گیارہ بج کر دس منٹ پہ چل پڑی۔ یہ سب کتنا تیز تیز ہوا۔۔۔ پونے گیارہ بجے تو میں عیادت کے سلسلے میں اس کے ہاں تھا۔ گیتا کے سسر پرتھوی راج کپور، اس کے پتی شمی، ڈاکٹر سب نے یقین دلایا کہ اب وہ خطرے سے باہر ہے، ان کے چہروں پر رونق چلی آئی تھی اور رتجگوں کے نقوش مٹنے لگے تھے۔ باہر آ کر میں نے بیوی کی تسلی کے لیے اسے فون کر دیا۔

گھر لوٹا تو بیوی رو رہی تھی۔ ایک اور فون آ گیا تھا۔

میں گھر سے اپنی وہ کتاب جو پنجابی میں چھپی ہوئی تھی اور جس پہ گیتا کی تصویر بھی اسے ساتھ لیتا گیا۔ میں چاہتا تھا گیتا کے ساتھ اسے بھی شعلوں کی نذر کر دوں کیونکہ گیتا نے اسے مجھ سے زیادہ جانا تھا۔ پھر میں نے سوچا — شاید یہ جذباتیت ہوگی۔ فلم کے لوگ اسے کوئی دکھاوا سمجھیں گے۔

چتا کے شعلے بلند ہوئے، میری ہمت پست ہو گئی۔

میں چپکے سے ساحل کی طرف سرک گیا اور کتاب سمندر میں پھینک دی۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ لہروں کے ساتھ واپس آنے لگی۔ گیتا مجھے میری کتاب لوٹانے لگی۔ میں نے کہا — نہیں گیتا! یہ تمھاری ہے۔ اسے تم ہی نبھاؤ گی۔ دوسرا کوئی نہیں۔

— ہو سکتا ہے آج سے پینتیس، چالیس برس بعد کسی بڑی بڑی آنکھوں والی اداکارہ کی نظر اس کتاب پر پڑے اور وہ اپنا آپ اس میں دیکھ لے۔ اسے فلمانے کا تہیہ کر لے۔ صرف اسے یہ بتانا ہو گا کہ پچھلے جنم میں وہ گیتا تھی۔

قلم اور کاغذ کا رشتہ

یہ تحریر بیدی صاحب نے غالب ایوارڈ کی تقریب کے موقع پر پڑھنے کے لیے لکھی تھی۔

دوستو!

میں تقریباً دو سال سے بیماری کے مختلف مدارج طے کر رہا ہوں۔ اب پچھلی سی شدت میری بیماری میں باقی نہیں ہے، پھر بھی میرے لیے کچھ لکھنا خاصا دشوار مرحلہ ہے،

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ الفت
فقط 'خراب' لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

میں اپنی سعی تحریر کے بارے میں کیا لکھوں؟ یہ کوشش تمام 'دانہ و دام' سے شروع ہوتی ہے۔ 'گرہن'، 'کوکھ جلی'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'، افسانوں کے مجموعے ہیں، ایک چھوٹا سا ناول 'ایک چادر میلی سی' ہے۔ دوسرا قدرے طویل ناول 'نمک' ہے جو میری بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ دو ڈراموں کے مجموعے ہیں 'سات کھیل' اور 'بے جان چیزیں'۔ میں اصل میں کوئی 'زود گو' ادیب نہیں ہوں۔ میں قلم اٹھا کر کاغذ کو سیاہ کرنا چاہوں تب بھی تو کبھی قلم رک جاتا ہے اور کبھی کاغذ کی معصومیت آڑے آجاتی ہے۔ یہ آپ کا کرم ہے کہ آپ نے مجھے انعام کے قابل سمجھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔ لکھنا میرے لیے عذاب نہیں رہا ہے۔ شروع شروع میں تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت سخت ہوتی گئی۔ کبھی کبھی یہ گرفت اتنی سخت ہو گئی کہ میں مہینوں کوئی افسانہ نہ لکھ پایا۔ گاہے گاہے ایسا بھی ہوا ہے کہ قلم روکے نہیں رکتا تھا۔ شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں ہوتی ہے کہ صفحۂ قرطاس پہ خون خرابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔

وہی ہملٹ کا تجزیاتی سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟

اور پھر افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال میرے افسانوں کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔ یوں کہ کبھی ایک بچے کو کہانی سنانے کا خیال آیا تو 'بھولا' لکھی۔ کبھی ایک اور بچہ کے ذریعے آج کے روز کی سیتا کی بپتا لکھنی ہوئی تو 'بیل' لکھی۔ بچہ اور کہانی کا بڑا ربط تھا' ہے اور رہے گا اس لیے کہ کہانی سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی ایسا بھی دل چاہا ہے کہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامہ زار پر بھی نظر ڈالی جائے تو میں نے 'جنازہ کہاں ہے' لکھی۔ اور جب دہشت و جرم کی فضا کو مسلط ہوتے ہوئے دیکھا تو 'بولو' لکھی۔ غرض کہ کم لکھتے ہوئے بھی اتنی کہانیاں پینتالیس سال میں لکھی ہیں اور اب بھی لکھنے کی خواہش ہے۔ اپنے ہاتھوں میں قلم اٹھاکر، کاغذ پر نظریں جماکر دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں۔ کسی نے کہا تھا۔

کبھی پہلے سے کاغذ پر سیاہ لفظوں میں کچھ لکھنا
کبھی نظروں سے لکھ کر یونہی کاغذ کو جلا دینا

یعنی قلم اور کاغذ کا رشتہ قائم ہے اور میں ضرور لکھوں گا۔

نہ جانے کب فلابیر نے موپاساں سے کہا تھا کہ دیکھو وہ سامنے پیڑ ہے' اس کے بارے میں کہانی لکھ لاؤ اور جب موپاساں کہانی لکھ کرلے گیا تو فلابیر نے کہا۔ تم تو جانے کیا لکھ لائے؟ شاخیں پتیاں، پھل وغیرہ بھی ہیں، پر کہانی پیڑ کے بارے میں کہنی تھی۔ پیڑ کے جسم کی ANOTOMY کے بارے میں نہیں اور نہ جانے کتنی بار موپاساں کو پیڑ پر نظریں جماکر اس کے آرپار دیکھنا پڑا اور پھر وہ پیڑ کی کہانی لکھ پایا۔ پتہ نہیں میں اپنے تجربات و خیالات سے پیڑ کی پوری ترجمانی کر رہا ہوں یا نہیں۔ مگر میری کوشش یہی رہی کہ پورے' پیڑ کی کہانی نہ بھی' کسی ایک شاخ کسی پھل یا پھر یا زرد پتے کی کہانی لکھوں۔ کبھی کبھی پیڑ کے بارے میں کم اس کی جڑوں کے بارے میں زیادہ لکھ گیا ہوں کہ اصلی پیڑ تو زمین کے اندر ہی ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھنا چاہتا تھا کیا لکھ گیا ہوں۔ مگر جو لکھا ہے وہ پوری ایمانداری اور جتن سے لکھا ہے۔ شاید اسی لیے اب بھی لکھنے کی خواہش باقی ہے۔

افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل

میں معافی چاہوں گا کہ اس مضمون کو کھولنے کے لیے مجھے اپنی ذات سے ہو کر گزرنا پڑ رہا ہے۔ آپ اس لیے بھی درگذر کریں گے کہ اتنی بڑی مخلوق کی میں بھی اکائی ہوں ایک، اس لیے سب کو سمجھنے کے لیے میرے نزدیک یہ ضروری ہے کہ پہلے میں اپنے آپ سے سمجھ لوں۔

افسانوی تجربہ کیا ہے؟ مجھے افسانہ سازی کی لت کیسے پڑی؟ اگر یہ مجھے اور میرے کچھ دوستوں کو پڑی، تو باقی دوسروں کو کیوں نہیں پڑی؟ کیوں نہیں میں کسی فرنانڈس کی طرح گرجے کے سامنے بیٹھا موم بتیاں بیچتا؟

فن کسی شخص میں سوتے کی طرح سے نہیں پھوٹ نکلتا۔ ایسا نہیں کہ آج رات آپ سوئیں گے اور صبح فن کار ہو کر جاگیں گے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں آدمی بنیادی طور پر فن کار ہے، لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے، البتہ کہ اس میں صلاحیتیں ہیں، جن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چاہے وہ اسے جبلّت میں ملیں اور زیادہ ریاضت سے ان کا اکتساب کرے۔ پہلی تو یہ کہ وہ ہر بات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہو، جس کے لیے ایک طرف تو وہ داد و تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دکھ اٹھائے، جیسے کہ اس کے بدن پر سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اس کے کام و دہن اُس چرند کی طرح ہوں جو منھ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔ پھر یہ خیال اس کے دل کے کسی کونے میں نہ آئے کہ گنگا سلیٹ یا بجلی کا زیادہ خرچ ہو گیا، یا کاغذ کے ریم کے ریم ضائع ہو گئے۔ وہ جانتا ہو کہ قدرت کے کسی بنیادی قانون کے تحت کوئی چیز ضائع نہیں ہوتی۔ پھر وہ ڈھیٹ ایسا ہو کہ نقشِ ثانی کو ہمیشہ نقشِ اول پر فوقیت دے سکے۔ پھر اپنے فن سے پرے کی باتوں پہ کان دے۔ مثلاً موسیقی اور جان پائے کہ استاد آج کیوں سُر کی تلاش میں بہت ہی دور نکل گیا ہے۔ مصوری کے لیے نگاہ رکھے اور سمجھے کہ دش واشی میں خطوط کیسی رعنائی اور توانائی سے اُبھرے ہیں۔ اگر یہ ساری صلاحیتیں اس میں ہوں تو آخر میں ایک معمولی سی بات رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ جس ایڈیٹر نے اس کا افسانہ لوٹا دیا ہے، گدھا ہے!

اس کے بعد کوئی بھی چیز افسانے کے عمل کو چھیڑ، TRIGGER OFF کر سکتی ہے

مثلاً کوئی راہ جاتا اس کی پگڑی اُچھال دے۔ یا کوئی ایسا حادثہ پیش آجائے، جس پہ اس غریب کا کوئی بس نہ ہو اور جو اسے بے سلامتی کا شکار کر دے اور وہ اپنے آپ میں ٹھان لے کر مجھے اس بے تعاون، بے رحم دنیا میں کہیں جگہ پانا ہے کچھ بن کے دکھانا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب تک آدمی خطرے سے دوچار نہیں ہوتا اس میں مدافعت کی وہ قوتیں نہیں ابھرتیں قدرت کے پاس جن کا بہت بڑا خزانہ ہے۔

نوعمری میں یہ سب باتیں میرے ساتھ ہوئیں اور مجھے یقین ہے کہ تھوڑے یا زیادہ فرق کے ساتھ دوسرے فن کاروں پر بھی بیتی ہوں گی۔ اکثر لوگوں کو حادثے پیش آتے ہیں اور وہ گوناگوں مصیبتوں کا شکار ہوتے ہیں، لیکن یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ وہ فن کے راستے پر سے ہو کر گزرنے کی بجائے کسی اور طرف مڑ لیے۔ سدرہ ہر جا کہ نشیند، صدر است۔ انھوں نے یا تو اپنے مخصوص کام میں جھنڈے گاڑے اور یا تھک ہار کر جنت کو سدھارے گویا بے عزتی اور پے در پے حادثوں کے بعد کچھ کرنے، بن کر دکھانے کے سلسلے میں اپنے ملک کے ہر اردو داں نوجوان کی طرح غزل کہنے کی کوشش کی، لیکن کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکا کیونکہ چھوٹی عمر ہی میں میری شادی ہو گئی تھی۔ . . آپ میری بات سمجھے — کوئی معشوق میرے سامنے تھا ہی نہیں۔ اگر تھا تو مجھے بچہ سمجھ کر ٹال جاتا تھا۔ اگر وہ رُکے تو میری بیوی جوتا پکڑ کر اسے ہنکا دیتی تھی۔ میں نے تو یہ پڑھ رکھا تھا کہ عشق پہلے معشوق کے دل میں پیدا ہوتا ہے، اس لیے میں چپکے سے بیٹھا اس کا انتظار کرتا اور کرتا ہی رہ گیا۔ میں نے ہجر و وصال، وفا و بے وفائی، رقیب و محتسب کے مضمون شاعروں کے تتبع میں باندھے مگر وہ سب مجھے جھوٹے اور کھوکھلے لگتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ محتسب تو میں خود ہوں۔ رقیب روسیاہ کی کیا مجال جو فرسنگوں بھی میرے گھر کے پاس پھٹکے۔ یہ تو شادی کے ان لکھے معاہدے کی دوسری مد ہے، جس کی رو سے اگر رقیب کو قتل نہیں کیا جا سکتا، حوالات تو بھجوایا جا سکتا ہے۔ بہت کم لوگ ہیں جو فیضؔ کی طرح رقیب کے ساتھ رشتہ پیدا کر سکتے ہیں اور اس کے افادی پہلو سے واقف ہیں۔ گویا زندگی شعر کے سلسلے میں جو بھی تعلیم دیتی تھی، میں اس میں کورا ہی رہا۔ اس کے برعکس میڈم زندگی نے تلافی مافات میں مجھے دوسرے مسئلے دے دیے۔ مثلاً خانہ داری کے مسئلے، روزگار کے مسئلے جو کسی طرح بھی عشق کے مسائل سے کم نہ تھے۔ حالات میں ایسا جمود پیدا کر دیا اور بدن میں ایسی کپکپی کہ لاہور کے لنڈے بازار سے خریدا ہوا، مرا نجا مرانجا اینڈ کو کا پرانا، پھٹا ہوا گرم کوٹ بھی مجھے نہ بچا سکا۔

بس، بہت ہولی۔ اب میں اپنی بات بند کرتا ہوں، کیونکہ 'گرم کوٹ' کے بعد میرے ساتھ کیا ہوا اور کیا نہ ہوا، یہ کچھ لوگ جانتے ہیں۔ بلکہ کیا نہیں ہوا کے بارے میں انھیں مجھ

سے زیادہ واقفیت ہے۔

افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔ پھر شعر، بالخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں، لیکن افسانے میں کوئی ایسی قباحت نہیں۔ آپ مرد سے بات کر رہے ہیں، اس لیے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔ غزل کا شعر کسی کھُردرے پن کا متحمل نہیں ہو سکتا، لیکن افسانہ ہو سکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں کھُردرا پن ہونا ہی چاہیے، جس سے وہ شعر سے ممیز ہو سکے۔ دنیا میں حسین عورت کے لیے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لیے بھی ہے، جو اپنے اکھڑ پن ہی کی وجہ سے صنفِ نازک کو مرغوب ہے۔ فیصلہ اگرچہ عورت پہ نہیں، مگر وہ بھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں بھی اس کی چال چلے۔ ہمارے نقادوں نے افسانے کو داد بھی دی تو نظم کے راستے سے ہو کر، نثر کی راہ سے نہیں۔ جس سے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی ریل پٹری سے اتر گئی اور جو نہیں اتری تھی تو ایسی توصیف سے متاثر ہو کر انھوں نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنی لائن کے نٹ بولٹ ڈھیلے کر لیے۔

سیدھی بات ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ آخر اتنی لمبی اور مسلسل بحر سے نبرد آزما ہونے کے لیے بہت سی صلاحیتیں اور قوتیں تو چاہییں ہی۔ باقی کی اصنافِ ادب، جن میں ناول بھی شامل ہے، کی طرف جزواً جزواً توجہ دی جا سکتی ہے، لیکن افسانے میں جزو و کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہر اول اور آخری دستہ ل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔ شروع سے لے کر آخر تک لکھ لینے کے بعد پھر آپ ایک لفظ بڑھانے یا دو فقرے کاٹ دینے ہی کے لیے لوٹ سکتے ہیں۔ ایزاد و اضافے کی یہ نسبت میں نے بے خیالی میں قائم نہیں کی، کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ افسانے میں ایزاد اضافے سے زیادہ ضروری ہے۔ آپ کو ان چیزوں کو قلم زد کرنا ہی ہوگا، جو بجائے خود خوبصورت ہوں اور مجموعی تاثر کو زائل کر دیں اور یا مرکزی خیال سے پرے لے جائیں۔

اب میں ایک چونکا دینے والی بات کرنے جا رہا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اردو زبان نے ابھی اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ افسانے کے سے فنِ لطیف کو اس طریقے سے سمجھ سکے یا قبول کر سکے، جیسے سمجھنا یا قبول کرنا چاہیے۔ میری اس بات کو سمجھنے کے لیے آپ پیچھے مڑ کر دیکھیے کہ ہر آن آپ نے ڈکشن پر کچھ زیادہ ہی زور دیا ہے۔ اس عمل کا گراف بنایا جائے تو وہ میر، انیس اور غالب کے بعد داغ تک نیچے ہی آتا ہوا دکھائی دے گا۔ معلوم ہوتا ہے، ہم

نے 'فسانۂ آزاد' کو افسانہ یا ناول ہی سمجھ کر پڑھا ہم نے اس کا مقابلہ VANITY FAIR سے کیا ہے۔ ہم نے آغا حشر کو ہندوستانی شیکسپیئر بھی کہا ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ ہم نے دونوں میں سے کسی ایک کو نہیں پڑھا اور اگر پڑھا تو فرق کو نہیں سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ پونا فلم اور ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ میں ممتحن کی حیثیت سے جب میں نے ایک امیدوار سے سوال کیا۔ آپ کو کون سے مصنف پسند ہیں تو اُس نے آنکھ جھپکے بغیر جواب دیا —
مجھے تو دو ہی پسند ہیں سر، گلشن نندہ اور شیکسپیئر!

کبھی 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' کے پرچے نیاز محمود اور عاشق بٹالوی کی توصیف میں کالے تھے۔ اور آج ہم ہی افسانے کی تاریخ میں ان بے چاروں کا ذکر تک نہیں کرتے۔ ہم نے افسانے میں زورِ بیان کو اس قدر سراہا ہے کہ ادب تو ایک طرف، خود ادیب کو نقصان پہنچایا ہے۔ افسانے میں اظہار کے تخلیقی مسائل میں سب سے بڑا مسئلہ گریز کا ہے۔ لیکن ہمارے شغبِ آشنا کان گریز کو عجزِ بیان کا نام دیتے ہیں۔ ہم ابھی تک داستان گوئی، فلسفہ رانی اور تاریخی واقعات کو آج یا کل کے کرداروں کی معرفت پیش کر دیے جانے پر سر دھنتے ہیں۔ سر دھننے سے مجھے کچھ کد نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ تو ہم کچھ بھی کر کے دھنیں گے ہی کہ وہ ہماری عادتِ ثانیہ ہو چکی ہے۔ مگر تکلیف اس وقت ہوتی ہے، جب ہم خطیب، مؤرخ اور فلسفہ بردار ہی کو افسانہ نگار کا نام دیتے ہیں۔

افسانہ کوئی سودیشی INDIGENOUS شے نہیں ہے۔ ہم نے جاتک کہانیاں لکھیں کتھا سرت ساگر لکھی اور ہم سے لوگ انھیں مغرب لے گئے۔ جہاں انھوں نے کہانی کو فن بنا دیا۔ ہیئت میں بے شمار تجربے کیے، جن سے استفادہ کرنے میں ہمیں کوئی عار نہیں ہے۔ افسانے کے فن کو چھوڑیے، کسی بھی فن کو جانچنے پرکھنے کے لیے عالمی پیمانے پر اسے جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں کوئی علاحدگی ISOLATION نہیں ہے۔ ملکوں اور قوموں کی حدیں نہیں ہیں۔ بشرطیکہ آپ منٹو کو موپساں اور مجھے چیخوف کے نام سے نہ پکارنے لگیں۔ حالانکہ یہ ممکن ہے میں خود کو 'کاوا باٹا کہلوانا' پسند کروں۔ آپ کو کیسا لگے اگر میں کہوں کہ رام لال اور جوگندر پال ہندوستان کے ہیرش بوہل ہیں اور قرۃ العین حیدر ہان سویان! مجھے اس پر بھی اعتراض نہیں ہے، بشرطیکہ ہان سویان کے ہم وطن اسے اپنے دیس کی قرۃ العین حیدر کہیں۔

عجیب دھاندلی ہے نا۔ معلوم ہوتا ہے اردو اسم بامسمّیٰ ہوتی جا رہی ہے۔ ہیرش بوہل کا ایک نج کردار کہتا ہے۔

"۔۔۔۔ ایسے مقدمے میں انصاف قسم کی کوئی چیز ہی نہیں"

کیونکہ لزوم اس کا تقاضا ہی نہیں کرتے۔ یہ ایک ایسی آمریت
ہے، جس میں انفرادی اظہار اور خلاقی سہو زمانی
ANACHRONISTIC بات ہے....٭

مذکورہ ریاضت اور عالمی پیمانے پہ گرد و پیش کی آگہی کے بعد ہی افسانے پر عبور حاصل ہوتا ہے اور جب یہ بات ہو جاتی ہے تو افسانہ لکھنے والے کے اضطراری REFLEXES کا حصّہ ہو جاتا ہے۔ نہ صرف آپ کی بے ارادہ بات سے افسانے کا مواد مل سکتا ہے، بلکہ ہر موڑ، ہر نکڑ پہ افسانے بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ تعداد میں اتنے ہیں کہ انھیں سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار کے ہاتھ قلم ہو جائیں۔ بہرحال افسانوی تجربے پر عبور حاصل ہو جانے کے بعد افسانہ نگار کو یونان کے اساطیری کردار مڈاس کا وہ لمس مل جاتا ہے، جس سے ہر بات سونا ہو جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہندوستان کا افسانہ نگار سونے کو بھی چھوتا ہے تو وہ افسانہ ہو جاتا ہے۔ گھبراہٹ کی بات اس لیے نہیں کہ اتنا سونا پا کر مڈاس بھی بھوکا مرا تھا۔

افسانہ لکھنے کے عمل میں بھولنا اور یاد رکھنا دونوں عمل ایک ساتھ چلتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی ڈگریوں والے — پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ۔ اچھا افسانہ نہیں لکھ سکتے۔ کیونکہ انھیں بھول نہ سکنے کی بیماری ہے۔ میں ایک ادبی تساہل کی طرف اشارہ کرتا ہوں، جسے منٹو نے میرے نام ایک خط میں لکھا — 'بیدی، تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔' میں سمجھ گیا کہ منٹو کا مطلب ہے — میری کہانیوں میں کہانی کم اور مزدوری زیادہ ہے۔ مگر میں کیا کرتا؟ ایک طرف مجھے فن اور دوسری طرف زبان سے لوہا لینا تھا۔ اہلِ زبان اس قدر بے مروت نکلے کہ انھوں نے اقبالؔ کا بھی لحاظ نہ کیا۔ کسی سے پوچھا آپ اقبالؔ سے ملے تو کیا بات ہوئی — بولے، 'کچھ نہیں، میں 'جی ہاں، جی ہاں' کہتا رہا اور وہ 'ہاں جی، ہاں جی' کہتے رہے۔' اب حالات میں نسبتاً آسانی ہے کیونکہ سند کے لیے ہمیں کہیں دور نہیں جانا ہے۔ پرسوں ہی ڈاکٹر نارنگ مجھ سے کہہ رہے تھے کہ پاکستان میں ایک تحریک چلی ہے جو شوکت صدیقی جیسے ادیبوں کی پورب سے آئی ہوئی زبان کو ٹکسالی نہیں مانتی۔ بہرحال میں نے منٹو کی تنقید سے فائدہ اٹھایا اور دھیرے دھیرے اپنی کہانی سے ہاتھ کو مار بھگایا۔ لیکن اس کا کیا کروں کہ وہ اِدھر اُدھر سے ہو کر پھر بدنما ہو جاتا ہے۔ وہ بے ادائی کی ادا جس کی طرف منٹو نے اشارہ کیا میرؔ کے الفاظ میں خاک ہی میں مل کر میسر آتی ہے۔ لیکن یہی بے ادائی اور قلم بردا شتگی جہاں منٹو اور کرشن چندر میں مزا پیدا کرتی تھی، وہیں بدمزگی بھی۔ منٹو کی تنقید کی وجہ سے میری حالت عورت کی سی

تھی جو مقبوض اور تاراج بھی ہونا چاہتی ہے اور پھر اس کا بدلہ لینا بھی۔ جب میں نے منٹو کے کچھ افسانوں میں لاابالی پن دیکھا تو انھیں لکھا — منٹو، تم میں ایک بڑی بات ہے اور وہ یہ تم لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور نہ لکھتے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔

اس کے بعد منٹو اور مجھ میں خط و کتابت بند ہوگئی۔ بعد میں پتہ چلا کہ انھوں نے میری تنقید کا اتنا برا نہیں مانا، جتنا اس بات کا کہ میں لکھوں گا خاک، جب کہ شادی سے پرے مجھے کسی بات کا تجربہ ہی نہیں۔ اس پہ طرفہ یہ کہ میں نہ صرف جینس کا دودھ پیتا ہوں بلکہ اسے پال بھی رکھا ہے۔ میں انھیں کیسے بتاتا کہ اگر اونٹ کا رشتہ مسلمان سے ہے، گائے کا ہندو سے، تو سکھ کا بھی کسی سے ہو سکتا ہے۔

افسانہ ایک شعور، ایک احساس ہے، جو کسی میں پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسے محنت سے تو حاصل کیا جا سکتا ہے، لیکن حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بہ دعا ہی رہتا ہے۔ کچھ وافر باتیں سوءِ ہضم کی وجہ سے بھی اس میں آجاتی ہیں اور کچھ سستی اور ذہنی فتور سے — تسکین کی بات صرف اتنی ہے کہ افسانہ ابھی ہمارے ہاتھ سے نکل کر ایڈیٹر کے ہاتھ نہیں پہنچا۔ ہم اس میں ایزاد و اضافہ کر سکتے ہیں اور اس پر بات نہ بنے تو پھاڑ کر پھینک سکتے ہیں۔ اگر ہیمنگ وے پانچ سو صفحے لکھ کر ان میں سے صرف چھیانوے صفحے کا مواد نکال سکتا ہے، تو ہم ایسا کیوں نہیں کر سکتے ؟

اردو میں بہت عمدہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگر ان کی تعداد گنی چنی ہے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ اپنے اور دوسروں کے تقاضے پورا کرنے میں ہم یہ نہیں دیکھتے کہ ایمان ہاتھ سے جا رہا ہے۔ یہ نہیں جانتے کہ ہم اپنے ہی امیج کے قیدی ہو کر رہ گئے ہیں۔

ایک پیش لفظ

ایک محاورہ ہے: جتنے منہ اتنی ہی باتیں۔

اس لئے مختصر افسانے کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس کا احساس دلایا جا سکتا ہے: جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے "پنچ تنتر" کے قصوں اور "الف لیلیٰ" کی داستانوں سے لے کر بریٹ ہارٹ اور رچرڈ ہارنے تک بیچ میں ہزاروں ہی لوگ آئے اور اپنی بات اپنے ہی منفرد طریقے سے کہتے رہے: کسی نے رومان کو اپنا ایمان بنایا اور تحیر کے عنصر کو کہانی کی جان قرار دیا۔ پڑھنے والے کو ایسی بیچ نئی دی کہ ہوش آگئے یا اڑ گئے! (تعلّی کے مضمون میں ہوش آجانا یا اڑ جانا ایک ہی بات ہے۔) چیخوف کی طرح بھی آئے جن کو زندگی کے صحرا میں بڑا سا تربوز مل گیا۔ اور انہوں نے بڑے پیار، بڑی ہمدردی سے اس کی چھوٹی چھوٹی پھانکیں کاٹیں۔ اور سب کے ہاتھ میں تھما دیں۔ لارنس نے حیات کی نیم غنودگی میں رنگ و بو کا نخلخہ سونگھا۔ اور دوسروں کو بھی سونگھا دیا، جو برداشت کر گئے۔ ان کی تو آنکھیں کھل گئیں۔ اور جو نہ کر سکے۔ آج تک چھینکیں مار رہے ہیں۔ ایڈگر ایلن پو نے کہا کہ: کہانی کا ہر وہ حصّہ جو برقِ تجلّی ہو کاٹ دو کیونکہ وہ شب رنگ کہانی کے مجموعی تاثر کو دبا دے گا۔" اور وہ یہ بھول ہی گئے۔ کہ ایسی کہانی بھی لکھی جا سکتی ہے، جس میں دن کا رنگ غالب ہو۔ خودکشی سے چند مہینے پہلے ہیمنگوے نے کہا کہ "میں نے اپنی تحریروں میں طالسطائی اور بالزاک، موپاساں اور چیخوف کو سمو لیا ہے۔" اور یہ امرِ واقعہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں ہمیں ان سب استادوں کا ایک خوبصورت سا امتزاج نظر آتا ہے، البتہ اسٹائل میں کھردراپن، کردار اور واقع میں تشدد ان کا اپنا تھا۔ کیونکہ انہوں نے زندگی کو اسی رنگ میں دیکھا تھا۔ جو انہی کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ زندگی کو دوسرے کے رنگوں میں قبول کرنے والے اور نہ تو سومرسٹ ماہم کی کلبیت سے انکار کر سکتے ہیں۔ اور نہ ژاں پال سارتر کی عصبیت سے نہ ولیم فاکنر کی یاسیت اور قنوطیت سے۔

اپنے، اور صرف اپنے 'نقطۂ نظر' سے دیکھنے والوں کو جاننا چاہئیے کہ اگر ادنٹ ان کی نظر سے اونٹنی کی طرف دیکھے گا۔ تو کبھی اس پر عاشق نہیں ہو سکتا۔ آج جب الیکٹرونک مشین پر نظمیں لکھی جا رہی ہیں، کہانیاں قلم بند ہو رہی ہیں، اور ARTIFICIAL INSEMINATION سے بچے پیدا کئے جا رہے ہیں، تو ہماری اولاد کو الیفرودائٹ (APHRODITE) اور دمیتری یاسس (DEMETRIUS) کی داستانوں کو خوبصورت قصّوں کی صورت میں یاد رکھنا ہوگا۔ حالانکہ ان کے زمانے میں تو مرد کا سر گدو کی طرح تھا۔ اور عورت کے کولہے چھاتیاں ستیا پھل

کی مانند۔ تو گویا ہنری جیمز، کیتھرین مینسفیلڈ، او۔ ہنری اور ولیم سرویاں تک پہنچتے پہنچتے افسانے میں انفرادیت کے علاوہ رچاؤ اور گہرائی اس قدر بڑھ گئی کہ ان افسانوں کی ایک ایک سطر اپنے اندر ہی کئی افسانے لیے ہوئے تھی۔ پھر ٹیگور کی کہانیوں کی نظمیہ کیفیت، شربتِ چیسٹرجی کی گھلاوٹ، جیسے سکنجبین کی مصری، پریم چند کی سادگی اور ان کا خلوص جو بعض وقت مہاتما بیت ہو کر رہ جاتا ہے۔

غرضیکہ جتنے منہ اتنی ہی باتیں، جتنے منہ ان سے زیادہ باتیں۔ اور پھر ان میں سے ایک میرا منہ جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ آپ اسے بڑے شوق سے دیکھئے، ہنسیے یا رویئے (تقل کی زبان میں ہنسنا یا رونا ایک ہی بات ہے) ایک بات کا ضرور خیال رکھئے۔ کہ منہ دیکھتے رہ جانا بھی ہماری زبان کا ایک محاورہ ہے۔

ہمارے پرانے فلسفیوں کے مطابق یہ دنیا ایک تخیل ہے۔ ہم شروع اور آخر کے انداز میں سوچنے والے اس تخیل کی تہہ کو پا نہیں سکتے۔ لیکن اپنے اندر اس عظیم تخیل کی حدوں کا ایک دھندلا سا تصور باندھ سکتے ہیں۔ پھر:-

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔

اب اس خیال کو دامِ خیال میں لا کر ہم نے ایک افسانوی طرز کی سازش پیدا کر لی جس کی جزا افسانے کی صورت میں ملی اور سزا عمر قید کی شکل میں۔ افسانہ طویل یا مختصر۔ خدا کے تصور سے شروع ہوتا ہے۔ جو ایک سے انیک اور انیک سے پھر ایک ہو جاتا ہے۔ عجیب سازش ہے کہ ابتدا میں انجام چھپا ہو۔ اور انجام میں ابتدا کی صورت ہو۔ اسی چکر کو افسانہ کہتے ہیں۔

ہو سکتا ہے افسانہ ایک خواب ہو۔ جس میں ہم کھو جائیں۔ اور اکثر اوقات جاگنے پر بھی جی چاہے کہ سرہانے میں آنکھیں دبا کر پھر سے وہ خواب دیکھیں جس میں کسی حور نے کہا تھا: "میں تھوڑی دیر میں آؤں گی" لیکن اس کے آنے سے کچھ ہی دیر پہلے ٹیلیفون کی گھنٹی نے جگا دیا۔ اب ٹیلیفون پر کوئی خان کہہ رہا ہے: "میں ابھی آ رہا ہوں" زندگی کا یہ استہزا کیا افسانہ نہیں؟

گویا خدا اور اس کے تصور کے بعد پہلا افسانہ اس وقت لکھا گیا جب آدم کے پہلو سے حوا برآمد کی گئی۔ دوسرا افسانہ اس وقت لکھا گیا جب دو وجود، مرد یا عورت، ایک دوسرے کے سامنے بیٹھ گئے اور اپنی اپنی ذات کو محسوس کرنے لگے اور کہا: "میں اور تو" اور پھر وہ مسکرانے، آبدیدہ ہونے لگے۔ پھر اس میں ترنم شامل ہو گیا، روشنی کی لپٹیں چلی آئیں، دونوں ایک دوسرے میں کھو گئے۔ ایک بچہ اس دنیا میں لائے، جو انسان کا سب سے پہلا مختصر افسانہ تھا۔ "میں" اور "تو" کے بعد بچہ "وہ" تھا۔

پھر اس افسانے میں مدراس کی گھٹیا تصویروں کی طرح سے : خواہ مخواہ کی پیچیدگیاں چلی آئیں!
ایک اور بچہ چلا آیا۔ پہلا ہابیل تھا، تو یہ قابیل۔ دونوں آپس میں لڑنے لگے اور یوں ہی لڑتے
جھگڑتے جوان ہو گئے۔ وہ ایک دوسرے کو مارنے مرنے پہ تیار تھے۔ کبھی پیٹ کی خاطر اور
کبھی عورت کے لئے جو کہ ان کی اپنی ہی بہن تھی! آخر قابیل نے ہابیل کو جان سے مار دیا۔
اور یوں انسان کی اولاد ترقی کرنے لگی۔ آدم کے بیٹوں کے مرنے پر اس وقت کی بزرگ عورت
نے اپنے قبیلے کے جوان اور خوبصورت بیٹوں کو اپنا شوہر بنایا اور بوڑھے کھوسٹ شوہر
کو مار مار کر جنگلوں میں بھگا دیا۔ یہ شاید تیسرا یا چوتھا افسانہ تھا۔

پھر انسان نے فیصلہ کیا ماں بیٹے یا بھائی بہن کی شادی بقائے نسل کے لئے اچھی بات نہیں
جب تک انسانی قافلہ مصر کے دیوتا "را" کی روشنی میں رعمسیس اوّل تک پہنچ چکا تھا۔ انہوں نے
ایسی شادی کی مناہی کے لئے قانون بنائے۔ جو بہت بعد تک بھی لاگو نہ ہوئے لیکن آخر تسلط
پا گئے۔ انسانی بہتری کے دوسرے قانون اور افسانے جنم لینے لگے۔ پامپائی کی تباہی کے وقت
ایڈیپس اور اس کی ماں علیحدہ ہو گئے! جب لوٹے تو ایڈیپس جوان ہو چکا تھا۔ اور اپنی ماں کے
بارے میں کچھ نہ جانتا تھا۔ جو روم میں رہ رہی تھی! وہ ان عورتوں میں سے تھی جن پر ہمیشہ
بہار رہتی ہے۔ اور وقت جن کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ روم میں دونوں ملے اور ایک دوسرے پر
فریفتہ ہو گئے۔ اور آخر شادی کر لی۔ کہتے ہیں کہ ان سے بڑا خوش خور جوڑا روم میں کہیں
نہ تھا۔ لیکن ایک دن، ایک شام (شامت کا اسم تصغیر) انہیں پتہ چل گیا۔ کہ وہ ماں بیٹے میں۔
ان کی زندگی اجیرن ہو گئی۔ انسانی دودھ میں سماجی تیزاب مل گیا۔ اور وہ دونوں اس میں گھل گھل
کر رہ گئے۔ اور اس ایک واقعے نے دنیا کے ہزاروں لاکھوں افسانوں کو جنم دیا۔ جن میں انسانی
فطرت اور اس کے اپنے بنائے ہوئے قانون میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ پھر مشرق میں ایک اور عظیم
افسانہ لکھا گیا۔ جس کے کردار راجہ بھرتری ہری تھے۔ اور ان کی رانی جو کہ ایک نہایت ہی
حسین عورت تھی! بھرتری اس کے گداز جسم کی طرف دیکھتے اور سوچتے: کیا ایسا وقت بھی آئے
گا، جب اس کے چاند سے چہرے پر جھریاں چلی آئیں گی چنانچہ کسی ولی نے انہیں ایک سیب
دیا۔ اور کہا: "اس کے کھانے سے حسن لازوال ہو جاتا ہے! اور انسان لافانی!" بھرتری ہری
نے رانی کے حسن کو دوام دینے کے لئے اپنے آپ پر اسے ترجیح دی۔ وہ اس حسینہ کو ہمیشہ اسی
عالم، عالم تاب میں دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن رانی ایک نوجوان دھوبی سے پیار کرتی تھی۔ اور ہمیشہ
اسے تندرست اور جوان دیکھنا چاہتی تھی۔ چنانچہ اس نے وہ سیب دھوبی کو دے دیا۔ جو ایک
طوائف پر عاشق تھا۔ اور جو اس کی زندگی میں مسرت کے لمحے لاتی تھی۔ طوائف نے یہ سمجھ کر کہ

اس کا جسم گناہ کی کان ہے۔ وہ سیب بھرتری ہری کی نذر کر دیا۔ کیونکہ وہ حاکم وقت تھا۔ اور اس کے دائم قائم رہنے سے لاکھوں کروڑوں لوگوں کا بھلا اور طوائف کے اپنے گناہوں کا کفارہ ہو سکتا تھا۔ بھرتری ہری نے دنیا ترک کر دی؛

اس کہانی میں کیا کہا گیا؟ کیا یہ کہ وہ شخص جسے ہم اچھا کہتے ہیں، بُرا ہو سکتا ہے اور جسے بُرا کہتے ہیں۔ اچھا؟ یا خالی خولی زندگی کا استہزا اور اس کے جھوٹے ہونے کی دلیل؟ یا یہ کہ ہم کسی کے بدن پر قبضہ کر سکتے ہیں۔ اس کی روح پر نہیں؟ شرنگار شتک کی عورت اپنے محبوب کے بازوؤں میں بوس و کنار کرتے ہوئے اپنے ذہن میں کسی دوسرے مرد کو رکھے ہوتی ہے!

چنانچہ پہلی کہانیوں میں اخلاق اور نتیجے پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ آخر انسان نے سوچا کہ ہم بچے تو نہیں جو ایک دوسرے کو نصیحت کرتے پھریں، اور یہ کہ کیا آدمی اس طرح کی نصیحت کو پلے میں باندھتا ہے؟ کون کہہ سکتا ہے۔ حقیقت میرے ہی تصرف میں آئی ہے؟ چنانچہ انہوں نے تدریس کا کام درس گاہوں، تبلیغ کا مذہبی رہنماؤں کو سونپا اور سیدھی سادی کہانی سے اپنی اور دوسروں کی طبیعت خوش کرنے لگے۔ انسانی کے جذبے' اس کی دلچسپی اور گھتی میں پڑے ہوئے اس کے تحیر سے فائدہ اٹھانے لگے۔ جہاں کہانی ان کے لئے تفریح کا سامان تھی وہاں ریاضی کا ایک سوال بھی جس کا حل عام عقل کے لوگ نہ جانتے تھے اور کہانی لکھنے والا چہرے پر چمک لا کر ایک فتح مندی کے احساس سے سامنے دکھائی دینے والے متحیر چہروں کا جائزہ لیتا تھا! اور آخر اس کا انجام بتاتا تھا۔ اور لوگ حیران ہو جاتے تھے۔ ایسا انجام تو انہوں نے سوچا بھی نہ تھا۔ کون سی کڑیاں تھیں جنہیں وہ سلسلے میں نہ لا سکے؟ کس داؤ پیچ نے انہیں مار گرایا؟ چونکہ بے وقوف اور فاتر العقل قرار دیے جانا کوئی بھی پسند نہیں کرتا۔ اس لئے کہانی میں سے Thrill اور اس قسم کی چیزیں غائب ہونے لگیں۔ اور کہانی لکھنے والے کچھ اس انداز سے کہانی کہنے لگے: "بھائی میرے تجربے میں تو یہ بات آئی ہے تمہارا تجربہ کیا کہتا ہے؟" چنانچہ اس بے سر و پا کہانی کا وجود ہوا جس نے آج تک رسالوں کے ایڈیٹروں کو پریشان کر رکھا ہے۔ وہ یہی سوچتے رہتے ہیں: یہ اسکیچ ہوا یا کہانی؟ اور نہیں جانتے صحافیوں نے کہانی کا دامن کتنا وسیع کر دیا ہے۔ کیوں کہ قتل کی اطلاعات کا من و عن بیان اور کچہری کی رپورٹ بھی کہانی ہے؛ لیکن اس بے سر و پائی کے باوجود کہانی لکھنے والے کی کہانی ایک صحافی کی کہانی سے یکسر بلند و بالا ہوتی ہے۔

کہانی کی کتنی بھی شکل بدل جائے، کہانی ختم نہیں ہو سکتی۔ اگر نظم و نسق انسانی جسم کا حصہ

ہیں، وہ گا سکتا ہے اور ناچ سکتا ہے۔ تو ہیئتِ کہانی کہہ سکتا ہے، واقعات کے بیان میں بڑھا سکتا ہے اور گھٹا سکتا ہے۔

اوائل کے افسانے کچھ یوں شروع ہوتے: "ایک دفعہ کا ذکر ہے" بلکہ سچ ہے کہ اس جملے کو اب ہم صرف بچوں پر استعمال کرتے ہیں بڑے یہ فقرہ استعمال نہیں کرتے لیکن اس قسم کا تاثر برحق ہے: پھر "ایک دفعہ کا ذکر ہے مگدھ دیش میں ایک راجا تھا۔ اس کی سات رانیاں تھیں، اور ساتوں کے اولاد نہیں ہوتی تھی۔ ایک سادھو آیا اور اس نے سب سے چھوٹی رانی (جو کہ خوبصورت اور تر و تازہ تھی) کو ایک آم دیا اور کہا: 'اسے کھاؤ گی تو اولاد پاؤ گی۔' رانی بہت خوش ہوئی۔ اس نے سوچا میں نہا دھو کر اور صاف ستھری ہو کر آم کھاؤں گی۔ اور اس نیت سے بامراد ہو جاؤں گی۔ چنانچہ آم کو طاق پر رکھ کر وہ غسل خانے میں نہانے گئی۔ اور جب نہا کر ہوئی تو آم غائب تھا۔"

یہ عناصر آج کی "بے سر پا" کہانی میں بھی ہیں۔ صرف راجا کی جگہ مزدور یا رانی کی جگہ کسی سوسائٹی گرل نے لے لی ہے۔ چونکہ محبت کے اظہار میں چند فقرے بار بار کہے گئے اس لئے اب ان کو کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔ پہلے چہرہ ہمیشہ خوبصورت ہوا کرتا تھا، اب وہ قبول صورت ہو گیا ہے۔ کچھ حقیقت پسندیاں کھٹکتے ہوئے پائے جاتے ہیں: "وہ اچھی تھی اور نہ بری۔" لیکن اس میں جذبات کشش کا باعث سکتی ― اسے کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے! وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا۔ ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی ― وہ موسیقی ہو سکے گی! ترتیب ہو سکے گی، نقاشی ہو سکے گی لیکن کہانی نہیں۔ آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجئے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے نہ جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ میں آتا ہے۔ اور دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ انسانی احساس کا احساس بن جاتا ہے۔ اور جب کہانی کا ترنم آپ کے بدن میں چلا آئے تو آپ کو سڑک کے ہر کونے کھدرے میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی۔ آپ کہانی کو نہیں ڈھونڈیں گے۔ کہانی اٹھتے بیٹھتے۔ چلتے پھرتے، سوتے جاگتے آپ کو آلے گی: اس عورت کی طرح، بچہ اس دنیا میں لائے بغیر جس کا جینا بے معنی اور لاحاصل ہے!

بقیہ اوپندر ناتھ اشک کے نام صد ۲۰۶ سے آگے

ایک اور چیز ...... میں نے اتنے لمبے خط سے کچھ تو تلافی کر دی ہے۔ لیکن غریب اشک صاحب پر ہے جو خط لکھنے کے ETHICS کے بارے میں بحث کرتے تھے کہ چاہنے والوں کے درمیان خط ایک ضروری سلسلہ نہیں۔ اس وقت مجھے فیضی کا وہ شعر یاد آتا ہے ؎

ما اگر مکتوب نہ نوشتیم عیب ما مکن
(میں نے اگر خط نہیں لکھا تو میرے عیب مت گنو)
درمیانِ رازِ مشتاقاں قلم نامحرم است
(مشتاقوں کے راز کے درمیان قلم نامحرم ہوتا ہے)

ستونت کی طرف سے پیار اور محبت۔ آپ کو اشک کو اور نیلابھ کو۔

آپ کا بھائی
راجندر سنگھ بیدی

۱۰ ارزئی ۱۹۵۱ء کے بعد کا خط ہے۔ تاریخ نہیں لکھی ہے

برادرم اشک!

تم نہیں جانتے لاجونتی کے بارے میں تمہارے خط نے مجھے کتنی تسلی دی ہے۔ جہاں تک کہانی لکھنے کے فن کا تعلق ہے، میں نے اوائل میں تمہاری تنقیدوں سے بہت کچھ سیکھا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں ہمارے بہت سے ترقی پسند ساتھی مل کر بھی اس ضمن میں مجھے بہت کچھ نہیں سکھا سکتے تھے۔ اپنی اس کہانی پہ مکمل اعتماد تھا اور نہ جانے کیوں لکھنے کے فوراً بعد مجھے تمہارا ہی خیال آیا۔ اشک ہوتا تو میں اُسے سناتا۔ اور اس سے داد وصول کرتا۔ بہرکیف وہ داد مجھے مل گئی ہے اور میں بہت خوش ہوں۔

یہاں بھی ہمارے ساتھیوں نے اس کہانی کی طرف اتنی توجہ نہیں دی جتنی توجہ کی وہ مستحق تھی لیکن میں نے اس کی پروا نہیں کی۔ کیونکہ مجھے اس میں پورا یقین تھا۔ یہ عمل میرے ساتھ عرصے سے ہوتا آیا ہے اور آخر میں، میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ وہ مجھے اچھے اچھے لکھنے والوں سے ارفع سمجھتے رہے ہیں۔ ہنگامی دور میں ہنگامی چیزیں تمام تر توجہ کو لے جاتی ہیں۔ لیکن بالآخر بنیادی طور پر اچھی چیز وقت کا امتحان پاس کر لیتی ہے۔ وہی ادب عالیہ بنتی ہے اور باقی چیزوں کو لوگ بھول جاتے ہیں۔ آج بھی میں تنہا میں ان چیزوں کو DEFEND کر رہا ہوں جنہیں سرگرمیٔ شوق میں ہمارے دوست بھول رہے ہیں۔ مثلاً "نظم کی فارم میں غزل گو" مجروح سلطان پوری ایسے شعرا کی وساطت سے انقلابی CONTENT آ رہا ہے۔ نظم کی عظمت سے مجھے انکار نہیں ہے لیکن نظم خصوصاً BLANK VERSE کا خاصہ ہے کہ وہ ہمارے ہونٹوں پر نہیں آ سکتی۔ ہم اُسے گاتے نہیں۔ اور اگر ہم گیت ہی ایسے لکھتے ہیں کہ وہ گائے نہ جا سکیں تو میں ان گیتوں کو بُرا نہیں سمجھتا۔ میں کسی حد تک وزن کو ضروری سمجھتا

ہوں۔ بحر و قافیہ کی قیدیں توآڑ ہے۔ میرے نزدیک۔ اور پھر اس صورت میں اشعار کو گنگنا سکتا
ہوں اور وہ مجھے یاد رہ سکتے ہیں اور بوقت ضرورت میں ان کا حوالہ دے سکتا ہوں۔

میری اس دلیل کے باعث آج ٹیگور اور دوسرے شعراء کو جن کے گیتوں کی غنائی کیفیت
سے ہمارے انقلابی روگرداں ہو رہے تھے۔ آج پھر سے اپنا رہے ہیں۔ اگر دنیا کا سب سے بڑا شاعر
پابلو نرودا، ٹیگور سے متاثر ہو سکتا ہے تو ہمارے ساتھی کیوں نہیں ہو سکتے۔ اپنے ادب اور شعراء کے
بارے میں باہر سے فیصلہ لینے کی نوبت کیوں آتی ہے۔ اس سارے قضیے کی وجہ بیرونی چال اور
ایک خاص قسم کی خام کاری ہے جو ادب عالیہ کی تخلیق کے آڑے آتی ہے۔

فسادات کے بارے میں جب بڑے سے بڑا ادیب اپنی کہانیوں میں برابر کی تقسیم کے ساتھ
قتل کرتے ہیں تو کتنے SELF CONSCIOUS اور بے ایمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں اتنی جرأت نہیں
کہ وہ جموں کے قتل عام میں صرف مسلمانوں کو قتل ہوتا دکھا سکیں اور شیخوپورہ کے قتل عام میں
صرف ہندوؤں یا سکھوں کو۔ اکثر اپنے کردار میں توازن کو قائم رکھنے کی غرض سے ہندوستان و پاکستان کی
سرحدوں کو بلا کسی پرمٹ کے عبور کرتے ہیں تاکہ تصویر کا دوسرا رخ بھی پیش کیا جا سکے۔ یہ ان کے
نزدیک لازمی ہے۔ مغویہ عورتوں کے سلسلے میں وہ عصمت دری کو نہیں بھولتے۔ حالانکہ کسی عورت کو
پکڑ کر اس کے ساتھ مجامعت کر لینا گوبھی کا پھول کھا لینے سے زیادہ نہیں۔ جو چیز صدمہ پہنچاتی ہے وہ
صرف یہی ہے کہ انسانی تقدیس کا انحراف ہوا۔ بغیر کسی صاحب مرضی کے ایک VIOLATION ہوئی
اس جسم کی طرف متوجہ ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا روح اور جذبات کے مجروح اور بالآخر قتل کی طرف
دھیان دینا لابد ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے انسان کے خلاف ہوتا ہے جو جذباتی اور عقلی طور پر اس کی
طرف مائل نہیں۔ وہ شکار ہے ایک جبر کا۔ ورنہ بیاہ اور شادی کے بعد جب عورت مرد کو اپنا اندام
نہانی ایک پلیٹ پر رکھ کر دے دیتی ہے تو لڑکی کے ماں باپ کیوں ڈھول تاشے بجاتے ہیں۔ عرب
ممالک میں لڑکی کا باپ خون آلود چادر مجلس میں پیش کرتا ہے محض اس لیے نہیں کہ میری لڑکی کنواری
تھی اور آج اس کا پردۂ بکارت پھٹا ہے بلکہ اس لیے کہ اس اتصال پر زوجین اور والدین کی رضامندی تھی
مانگا اور دیا۔ اس پر پھول برسائے جاتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے ہمارے ادیب بھی ایک تماشا دیکھتے
ہیں جبھی وہ جسمانی عصمت دری کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔ جبھی تو جب ان کا بس چلتا ہے تو ایک بھی
DETAIL کو نہیں چھوڑتے اور اس کی مجبوریوں سے بے خبر خود فریبی کے عمل میں اس لڑکی کی
رضامندی کو اس کی واقعی رضامندی گردان کر اس کے جسم پر سے اٹھتے ہیں اور پونچھ پانچھ کر ایک
افسانہ لکھ دیتے ہیں۔

یار! ایک مزے کی بات ہے۔ دیوندر ستیارتھی کو جانتے ہو ایک دفعہ وہ رنڈی کے یہاں گیا۔
اس نے دس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں تھما دیے اور کہنے لگا "بہن! میں تم سے بدفعلی کرنے
نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں۔ تم اس نوبت کو پہنچیں کیسے؟" ظاہر ہے وہ بے حد حیران ہوئی۔
اس نے اسے پیسے لوٹا دیے اور کہا ——— "کرنا ہے تو کرو، ان بے کار باتوں میں کیا فائدہ ہے؟"
اور اس لڑکی نے اپنی ایمانداری اور خوش معاملگی کا دیوندر ستیارتھی پر نہیں مجھ پر سکہ جما دیا۔ میں
سمجھتا ہوں کہ زندگی کے اس دریا میں آدمی شناوری کرتا ہے تو اسے بھیگنا ہی چاہیے۔ وہ جسم پر موم اور

تیل مل کر کود دے گا تو شناوری کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ ہیں ہمارے ادیب بھائی جنھوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہیے وہاں نہیں کرتے، جہاں نہیں کرنا چاہیے وہاں کرتے ہیں۔

میں بہت دُور چلا گیا۔ بات تھی لاجونتی اور سندر لال کی۔ سندر لال ایک ریفارمر تھا جو دیکھی "دل میں بساؤ" کے مسئلے سے دوچار ہوا۔ لیکن زندگی کی جھیل میں کنول کے پتے کی طرح تیرتا رہا اور جھیل کے پانی کے بارے میں نہ جان سکا۔ بات سیدھی ہے۔ میں نے شروع کے فقرے سے آخر تک یہی بتایا ہے۔ اس سارے حادثے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اُسے اُسی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک:—

"ہاتھ لائیاں کملان وی لاجونتی دے بوٹے" کے بارے میں سندر لال کا تصور الگ ہے۔ محض سطحی اور لاجونتی سے بالکل الگ کیوں کہ وہ اس سانحہ کا شکار ہوئی۔ لاجونتی زندگی تھی، اپنے تمام کالے سفید اور سُرخ رنگ کے ساتھ اور سندر لال کا زندگی کے بارے میں طرزِ عمل — وہ طرزِ عمل تھا جو خام اور کچا ہے۔ سندر لال خود بھی ڈرتا تھا، لاجونتی کی داستان سننے سے، مبادا دوسرے آدمی کے ساتھ سونے کی داستان سننے سے اس کا SENSE OF POSSESSION جاگ اُٹھے۔ اس نے ایک مجروح دل کی پکار سننے سے مُنہ موڑ لیا۔ اس نے رونے والے کا CATHARSIS روک دیا۔ حالانکہ اگر سندر لال اس کی بات سُن لیتا تو لاجونتی کو کتنی تسلی ہو جاتی۔ سندر لال ہی ایک واحد شخص تھا، جس کے سامنے ہندو عورت لاجونتی جواب دہ تھی لیکن سندر لال نے اس کی بات نہ سُن کر — ایک طرح سے جواب طلبی نہ کر کے، لاجونتی کو دھوکے میں ڈال دیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ لاجونتی سے ایک عام NORMAL سلوک کرتا لیکن نہیں۔ اس نے ایسا نہیں کیا۔ وہ یہ نہ جان سکا کہ لفظ دیوی کا مفہوم ہماری زبان میں بڑا پوتر ہے۔ چین کے کسی صوبہ میں گالی ہے اور لاجونتی اس وقت — اس حالت میں — اُسی چین کے صوبہ کی باشندہ تھی۔

یہ جھنڈے کے ساتھ شامل ہونے کی بات یہاں بھی کہی گئی — لیکن لوگ آخر میں قائل ہو گئے۔ میں آج بھی مارکسزم اور اس کے حصول کا قائل ہوں لیکن میں نہیں چاہتا وہ اس کی غلط APPLICATION کریں۔ متحدہ محاذ کے سلوگن کے بعد جب وہ نہایت خوبصورت وشتوی شاعری کو اپناتے ہیں تو انہیں ہمارے ادب کو بھی محدود نظروں سے نہیں دیکھنا ہوگا۔ روس سے آج کل جتنی کہانیاں آ رہی ہیں ان میں بہت سی بے حد خام ہیں۔ مانتا ہوں ایک نئے سماج کے تصور میں اس کے بننے میں۔ PRODUCTION میں جو چیزیں اُبھرتی ہیں انہیں ہمدرد نکتۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اس کے لیے ایک نکتۂ نظر وضع کرنا چاہیے۔ لیکن ہمارے بورژوا پیش رؤوں نے ہیئت کے سلسلے میں ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اُسے بھول نہیں سکتے۔ ہم نیا فارم، نیا CONTENT لیں گے۔ لیکن پرانے ادب، پرانے فارم اور پرانے CONTENT جذب اور اخذ کر کے ہم موپساں کا CONTENT چھوڑ سکتے ہیں لیکن اس کے فارم سے فائدہ ضرور اُٹھائیں گے۔ ہم فلابیر کی چیزوں کے نفسِ مضمون سے متفق نہیں اور نہ پیر سے لوئی کی "افرودائتی" کے تعیش سے۔ لیکن ہم ہمیشہ دیکھیں گے کہ ہمارے CONTENT میں پیر سے لوئی سے زیادہ رنگینی آتی ہے یا نہیں۔ اور یہی چیز

اپنے کالیداس، ٹیگور، تلسی داس اور اقبال کے سلسلے میں آتی ہے۔
بہرحال لکھتے رقعہ لکھ گئے دفتر۔ چہ جائیکہ یہ خط میرے اور تمہارے درمیان ہوتا ہیں نے اسے درد سر اور رفاہِ عام کے انداز کا بنا دیا ہے لیکن یہ خط میں تمہیں ہی لکھ سکتا ہوں۔

بمبئی
۱۵ر دسمبر ۱۹۶۶ء

پیارے اشک!
اس وقت صبح کے تین بجے ہیں۔ گھر میں گلو کے سوا کوئی نہیں۔ آہستہ آہستہ سب مجھے چھوڑ گئے ہیں۔ بہو اور نریندر اپنے فلیٹ واقع باندرہ میں ہیں۔ بیٹیاں اپنے اپنے گھر اور بیوی مہینے بھر سے اُدھر پنجاب کے چکر کاٹ رہی ہے اور دیکھ رہی ہے کہ کہیں بھی کوئی کنوارا لڑکا ہو تو کسی بھی کنواری لڑکی سے اس کی شادی کر دے یا کروا دے۔ جتنی دیر میں وہ لوٹے گی کچھ اور لڑکیاں جوان ہو چکی ہوں گی۔ اس کام میں وہ بھول جاتی ہے کہ اس کے اپنے گھر میں ایک ازلی کنوارا بیٹھا ہے —— میں! حالانکہ وہ مجھ سے مروّت برتنے کے قابل ہی نہیں رہی۔
روز لیٹ ہونے کے باوجود میری نیند صبح تین بجے کھل جاتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ میرے دماغ پر کسی بات کا بوجھ ہے۔ بلکہ ایسے ہی۔ کسی قسم کا بدنی یا ذہنی خلفشار نہ ہونے کی وجہ سے۔ پھر دن بھر کسی تھکن کا احساس نہیں ہوتا اور نہ تنہائی کا۔ ع
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
دل اس لیے قوی ہو چکا ہے کہ پے در پے موتوں کے بعد بے شمار کچوکے لگے ہیں۔ دماغ اس لیے توانا ہے کہ اس نے کشاکش کی بےحد کسرت کی ہے۔ نامراد اس لیے نہیں ہو سکتا کہ ..... یہ کانکا قسم کے لوگ ہوتے ہیں جنہیں موت ڈراتی ہے۔ ہمارے فلسفہ نے ہمیں اس فکر سے بھی بے نیاز کر دیا ہے۔ حالانکہ ٹاٹا اسپتال کے ڈاکٹر بورجز نے مجھے کہا ہے کہ پان کھانا بند کر دو کیونکہ گال کے اندر کینسر کے شدید آثار ہیں۔ اس وقت یہ بیماری جس منزل پہ ہے اس کا بہت ہی خوبصورت سا نام ہے "لیوکوپلاکیا" خدا جانے یہ میرے اندر کب سے پل رہا۔
انسان کسی نہ کسی بیماری سے مرتا ہے تو میں بھی۔ یہ ضروری نہیں کہ بدکار آدمی کو اس قسم کی FATAL بیماری لگے۔ سوامی رام کرشن پرم ہنس بھی اس سے سرگرداں ہوئے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے دوسروں کے گناہ خود لے لیے تھے ..... کیا میں نے نہیں لیے! میں ایک مہاتما، رشی منی ہوتا جا رہا ہوں، تم جو کہ خود بھی ایک عظیم آدمی ہو کوئی ایسا نسخہ بتا سکتے ہو جو انسان کو عظمت سے بچا سکے۔
میں نے اپنی فلم 'دستک' شروع کر دی ہے۔ اوّل تو اظہار کے خیال سے اور پھر اس ارادے سے بھی کہ بیٹے اور بیوی پر ثابت کر دوں گا..... اور جیسے جیسے میری چیز ثبوت کے قریب پہنچی۔ نہ جانے مجھے ثابت کرنے کا شوق ہی نہیں رہا۔
میں نے اس خیال سے ڈرامے لکھے تھے کہ انہیں ایک بار پھر لکھوں گا۔ یہ آج سے بیس پچیس برس

پہلے لکھے تھے۔ اس لیے زبان میں بے حد ثقالت ہے مثلاً 'رخشندہ' کے مکالموں میں۔ اگر ترجمے میں 'ہنر صاحب' سلاست لا سکتے ہیں تو ہو مجھے کچھ نہیں کرنا ہے۔ تم اپنی نگرانی میں خود ہی یہ کام کر دو تو میری یہ کتاب چھپ جائے گی۔ مجھ پر مدار کیا تو پڑی رہے گی۔ مدام۔ اس پر میری طرف سے کسی شکریے کی امید مت رکھو۔ کیوں کہ یہ تمہارے میرے ایسے بے وقوفوں کے لیے کہا گیا ہے — "نیکی کر اور کنویں میں ڈال" نہیں نہیں کہیں پتنگ بی۔ مسودہ کنویں میں نہ پھینک دینا!

کرشن چندر دل کے عارضے سے نکل آیا ہے۔ میں اس کے یہاں باقاعدہ جا تا رہا ہوں۔ بیماری میں اس نے مجھے بہت یاد کیا۔ اس نے مجھ سے بہت معافیاں مانگیں۔ نہ معلوم کیوں۔ پھر میں نے مانگیں۔ نہ معلوم کیوں۔ ایک بات جس نے مجھ پر میری پتھر دلی ثابت کر دی وہ یہ ہے کہ بیماری کے دوران کرشن چندر رانچی کے مقتولوں کو یاد کر کے روتا رہا ہے!

یار! کیوں نہیں تم میرا بھی ایک 'سائنس مرن' چھاپ لیتے۔ تم نے کہا بھی تھا کہ تمہارے خطوط چھاپوں گا۔ کچھ خط ہو جائیں گے اور چند مضامین 'آئینے کے سامنے' اور 'اعتراف گناہ' وغیرہ جو چھپے نہیں ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ میں کیسا پگین ہوں، جو اخلاق اور توبہ اور خشوع و خضوع سے بھی گزر گیا ہے۔ دراصل مجھے زندگی کا پتہ چل گیا ہے۔ لیکن کسی کو بتاؤں گا نہیں۔ بتا دوں گا تو وہ مجھ سے بھی اچھا لکھنے لگے گا۔ اور پھر مجھے ہی مصیبت پڑے گی۔

کل بڑے مزے کی ایک بات ہوئی۔ اپنی کسی ضرورت سے میں فلم اسٹار ڈیوڈ کے یہاں چلا گیا، جو بے حد حاضر جواب آدمی ہے اور لطیفہ گو۔ اس کے سامنے نہ کسی کی دال گلتی ہے اور نہ گوشت پکتا ہے۔ اس کے یہاں آرٹسٹ اچریکر کا ایک نیوڈ لگا تھا۔ جسے دیکھ کر میرے گردے میں درد ہونے لگا۔ اس سے میں نے پوچھا کہ اسے آرٹسٹ نے خیال سے بنایا ہے یا موڈل سے تو ڈیوڈ نے کہا "مجھے نہیں معلوم" چنانچہ پریشان ہو کر میں نے اس سے پوچھا۔ کیا تم گھنٹے بھر کے لیے اسے مجھے مستعار دے سکتے ہو؟ اس نے حیرانی سے میری طرف دیکھا اور میں نے کہا۔ دیسے لے لینا۔ وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ شاید اس نے یہ سوچا کہ یہ جانور بھی زندگی اور حسن میں تمیز نہیں کر سکتا۔

'سائنس مرن' میرے لیے وہی کام کرے گا جو سمادھی یوگی کے لیے کرتی ہے۔ میں چاہتا ہوں ایسی چیزیں چھپیں کہ ہندی پڑھنے والوں کو مجھ سے اور نفرت ہو جائے اور میں کچھ ناول لکھ سکوں۔

مزید برآں مجھے ایک چادر میلی سی کی دس اور باقی میری کتابوں کی پانچ پانچ کاپیاں بھجوا دو کبھی کبھی مجھ پہ 'خود احتسابی' کا دور آتا ہے۔ میں نے وڈ میں پہ کاش پنڈت کو بھی لکھا ہے اور دعا دی ہے کہ تمہارے بچے جئیں۔ ایسے بچے جو فیملی پلاننگ اور مرد کے تجرد کے باوجود عورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔

کوشلیا نے مجھے تیکہ بھیجا تھا۔ میں نے اس کے خط کا جواب نہیں دیا۔ میری طرف سے معافیاں مانگ لینا۔ کبھی فرصت میں لکھوں گا۔ شاید میں جواب نہ لکھ کر بھائی بہن کے رشتے کا استحکام آزما رہا ہوں۔ یا پھر کچھ بھی نہیں آزما رہا۔ میں انہیں لکھتا تو مگر اب نیند لگ رہی ہے۔ بہو، بچوں، سندیپ اور امیش کو پیار۔ میں نیند کی حسین آمد آمد میں تھکتا جا رہا ہوں۔

تمہارا
بیدی

میں نے کبھی نہیں سمجھا۔ کملیشور نے معافی مانگی ہے۔ میں ایک ساتھی ادیب کی حیثیت سے اس کا احترام کرتا ہوں اور مجھے کچھ امید نہیں۔ ان لوگوں نے میرے ساتھ ذیل کی زیادتیاں کی ہیں۔

۱۔ ادم پرکاش کے پانچ خط آئے کہ تم کرشن پر لکھو۔
(میں نے لکھنا شروع کیا۔ دس صفحے لکھ چکا تھا)

۲۔ پھر خط آئے کہ عباس پر لکھو۔
(میں نے لکھنا شروع کیا اور آٹھ نو صفحے لکھے جو اب بھی میرے پاس ہیں)

۳۔ پھر خط آیا کہ نہیں کرشن پر ہی لکھو۔ اور تکون، کرشن۔ عباس اور بیدی کی ہوگی۔ پھر عباس کے بارے میں۔

چنانچہ میں نے سب چیز کو ایک طرف ڈال دیا اور سوچا کہ فیصلہ کر لیں، پھر کچھ کروں گا۔

۵۔ اس کے بعد پھر کرشن نے مجھ پر کیوں نہیں لکھا (اگرچہ بہتر صورت پیدا ہوگئی کہ تم نے مجھ پر قلم آرائی مان لی) لیکن اُن کی طرف سے اس بات کی کوئی جواب ہی نہیں۔

۶۔ میری کہانی کے سلسلے میں جو کچھ کیا وہ تمہارے سامنے ہے۔ اگرچہ اُسے اکسپلین کر دیا گیا کہ وہ مدیرہ صاحبہ کی ناتجربہ کاری کا نتیجہ تھا اور میں مطمئن ہوگیا۔

میں یوں بھی کملیشور سے وعدہ کر چکا تھا کہ کہانی کا قضیہ برطرف میں دو تین ورز میں مضمون بھیج رہا ہوں۔ جب خفگی کی کوئی بات نہیں تھی۔ خاص طور پر جبکہ کملیشور کا خط مجھے مل چکا تھا۔ لیکن چوٹیوں کا زور لگانے کے باوجود میں آرٹیکل کو مکمل نہ کر پایا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ میں عباس کو اچھی طرح نہیں جانتا۔ یعنی اتنی اچھی طرح کہ اس پر ایک مضمون مکمل کر سکوں۔ تم پر لکھنے کے لیے، (جس کے بارے میں میں کہہ سکتا ہوں کہ جانتا ہوں) اتنا وقت لینا پڑا اور جب بھی مضمون نامکمل رہا۔ تو عباس صاحب کے بارے میں میں کیسے لکھ سکتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ جب میں نے لکھنا تسلیم کر لیا تو میری غلطی تھی۔ مجھے اس وقت سوچنا چاہیے تھا۔ لیکن بعض وقت آدمی الفاظ کا مطلب پوری طرح ذہن میں اتارے بغیر اقبال کر لیتا ہے۔

پھر تمہارے ایما پر میں نے لکھنا شروع کیا لیکن اس کے باوجود اُسے پورا نہ کر سکا۔ اس کے بیچ میں پچھلی فلم کا قرضہ (جو کہ اب ساٹھ ہزار رہ گیا ہے) اتارنے کے لیے میں ممبئی اور مدراس کے بیچ بٹ گیا۔ اپنے برے دنوں سے نکلنے کے لیے میں نے دن رات ہاتھ پیر مارے اور اب تک مار رہا ہوں۔ ان غیر شخصی مصیبتوں کے علاوہ شخصی مصیبتیں۔ اپنے بیٹے کے بارے میں تمہیں میرے

راگون پروڈکشن
ٹی نگر۔ مدراس ۱۷
۱۷ر جولائی ۱۹۶۳ء

پیارے اشک!

میں گیارہ کی صبح کو مدراس پہنچا۔ اس کے ایک دن پہلے مجھے تمہارا خط مل چکا تھا۔ جب بھی میں نے فرصت سے کسی کو خط لکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرا حشر یہی ہوتا ہے کہ اہتمام میں معمول بھی رہ گیا۔

تم نے مجھ پہ جو مضمون لکھا ہے وہ مجھے بے حد پسند آیا۔ مجھے یاد ہے جب میری آنکھوں میں آنسو چلے آئے تھے اور بار بار میں نے سوال کیا تھا کہ میں اس قدر محبت کا مستحق ہوں! اس میں کسی قسم کے سُقم کا مجھے تو احساس نہیں ہوا۔ اُلٹا متوازن کرنے کے لیے ہمارے نقاد جو بھی کچھ آدمی کے خلاف لکھ دیتے ہیں۔ (جو اُس پر اتنا ہی عائد ہوتا ہے، جتنی کہ تعریف) تم نے وہ بھی نہیں لکھا۔

اس ضمن میں مجھے کئی ایک خط آئے۔ جس میں تمہارے مضمون کی تعریف کی تھی۔ ایک خط تو اس نوعیت کا بھی تھا جیسے وہ مضمون میں نے لکھا ہے اور اس میں یہ بھی تھا کہ اشک صاحب بہت بڑے آدمی ہیں۔ اگرچہ تم نے اپنے مضمون میں مجھے بڑا کرنے کی کوشش کی تھی۔ بڑی لکیر کے ساتھ ایک چھوٹی کھینچ ہی جائے تو اول الذکر اپنے آپ بڑی ہو جاتی ہے۔

میری دلچسپی کی ایک اور چیز بھی تھی اس میں۔ ایک جگہ تم نے لکھا ہے کہ پہلے مجھے اپنے آپ میں یقین نہ تھا۔ اب ضرورت سے زیادہ ہی یقین ہو گیا ہے۔ میں نے اس بات کو ناپسند نہیں کیا لیکن ایک بات ضرور ہے کہ میں اس کی وضاحت چاہوں گا۔ تعریف کے عادی کان اور نظریں اس قدر شہوانی ہو جاتی ہیں کہ کوئی چیز بھی خلاف نہیں سُننا چاہتیں۔ لیکن تمہارے سلسلے میں یہ مجھ پر عائد نہیں ہوتا۔ میں نے ہمیشہ تمہارے مشورے کو بڑے احترام سے سُنا ہے اور اس پر عمل کرنے کا بھی جتن کیا ہے۔ چونکہ خود کو اپنے عیوب کا پتہ نہیں چلتا اس لیے میں چاہوں گا کہ تم میری تنقیص کرو۔

رہی کملیشور کی بات تو یقین مانو، وہ خط اگرچہ میں نے اُسے لکھا ہے لیکن وہ لوگ جو اپنے آپ کو ادیب کہلواتے ہیں، اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ روئے سخن مالک کی طرف تھا جس کے بیسوں خط آئے تھے۔ لیکن پھر اس ضمن میں معافی و بیان کا ایک بھی نہ آیا۔ اگر میں نے اس خط میں کچھ ایسا انداز اختیار کر کے معافی "منگوائی" تو پھر اس میں میرے شیخی ہونے کی کیا بات ہے؟

ہوئی ہیں۔ اسی طرح میں بار بار ہندی ادیبوں کے یہاں گیا ہوں لیکن میرے یہاں کوئی نہیں آیا۔ یہ جو تم گھر پر کس وقت ہوتے ہو، عبث ہے۔ ہندی ادیبوں، خاص طور پر ایڈیٹروں کے ذہن کے کسی کونے میں یہ جذبہ ہے کہ وہ اب حکمراں طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی لیے کملیشور نے بھی یہ خط لکھا کہ میں نے تمھیں بڑا شیبلی ٹریٹ کیا ہے۔ اگر آپ نے کوئی غلطی کی اور اس کی معافی مانگی (طلب کیے جانے کے بعد) تو پھر اس میں بدسلوکی کی بات کیا ہے؟ عوض اور معاوضہ کو کیا کہیے۔ اس میں سوائے شرارت کے اور کچھ نہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ ہندی اور اس کے ایڈیٹر قسم کے لوگ واقعی محسوس کرنے لگے ہیں کہ وہ دوسروں کے نان و نفقہ اور شہرت کے ذمہ دار ہیں۔ اگر وہ ہماری (ان کے پاس پہنچ جانے کے بعد) عزت کرتے ہیں تو اس لیے کہ کرنی پڑتی ہے۔ لیکن مجھ سے نوآبادیاتی اس سامراجی طرزِ عمل کو بہت شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ میں بڑی سختی سے اس بات سے انکار کرتا ہوں کہ میں نے کملیشور کے ساتھ کوئی زیادتی کی۔ البتہ مضمون باوجود تقاضوں کے نہیں بھیج سکا۔ جس میں میری مجبوری ہے۔ اور اس کے لیے میں صدقِ دل سے معافی مانگتا ہوں۔ اب تک نہیں مانگی تو صرف اس لیے کہ آخر دم تک مجھے یقین تھا کہ میں آرٹیکل مکمل کر سکوں گا۔ تمہارے کہنے پر میں بیٹھا بھی لیکن مجھ سے نہ ہو سکا۔

گھر اور باہر کے جملہ حالات کے پیشِ نظر میری ذہنی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ اگر میرے دُم ہوتی تو ٹانگوں میں دبی ہوئی دکھائی دیتی۔ میں آجکل کسی سے لڑنا نہیں چاہتا۔ فوراً ہتھیار ڈال دیتا ہوں۔ اور ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ ہر کسی سے اپنے ہونے کی معافی مانگتا پھرتا ہوں۔ جب مدِ مقابل چلا جاتا ہے تو پھر سوچتا ہوں میں نے کس بات کی معافی مانگی۔ لطف یہ ہے کہ دوسروں کو بھی نہیں معلوم کہ وہ مجھے اس قدر ذلیل کیوں کر رہے ہیں۔

میرے اس احساس کو کوئی نام دینے کی کوشش نہ کرنا۔ برتری، کمتری، پرسی کیوشن وغیرہ میں ان سے بہت آگے ہوں۔ چھپتا تے زندگی کا وہ بنیادی تضاد میرے سامنے چلا آیا ہے جس میں بدھ نے اپنا سب کچھ تیاگ دیا اور جس میں زمانۂ جدید کے مصنف بے راہرو ہو گئے۔ کامو...... ہیمنگوے وغیرہ وغیرہ کو اس حد تک تسلیم کرتا ہوں جس تک وہ مجھ سے کوئی کہانی یا ناول لکھوا سکے اور دعا کرتا ہوں کہ یہ عظیم المرتبت جھوٹ مجھ پر کبھی عیاں نہ ہو۔

میں بھی چاہتا ہوں، چند دن کے لیے زندگی کے بیشمار اور بیکار غموں میں سے چند اپنے بنا لوں۔ پچھلے تیس سال کی باربرداری میں ایک دن بھی تو نہیں آیا کہ میں تفریح کے خیال سے کسی پُرفضا جگہ پر چلا گیا ہوں۔ ع: نہیں ساحل تیری قسمت میں اے موج۔ چنانچہ ادھر نکل آیا ہوں۔ یہاں ایک ساحل ہے جو اور ہی اشارے کرتا ہے۔ ابھر کر جس طرف دل چاہے نکل جا۔

تمہارا

بیدی

لکھا ہی تھا۔ اس کے بعد ایک دن کسی جھگڑے کے بعد ستونت گھر سے چلی گئی۔ اس کے بعد خیر پتہ چل گیا اور وہ لوٹ آئی۔ اس نے معافی بھی مانگ لی لیکن میری یہ حالت ہے کہ میں اب تک صدمہ زدہ ہوں۔ کسی سے بات کرتا ہوں تو زبان میں لکنت چلی آتی ہے۔ آج ہی یہاں کے ایک پروڈیوسر نے کہا۔ "بیدی صاحب! آپ کو کیا ہوگیا ہے؟ پچھلے چند مہینوں سے میں آپ کو اور ہی طرح کا آدمی پاتا ہوں۔"

اگر اس نیم پاگل پن کے بارے میں، میں کسی کو نہیں لکھتا تو اس کا یہ مطلب کیوں لیا جائے کہ میں کسی شخص سے منحرف ہوگیا ہوں۔ وہ کیوں یہ نہیں سوچ سکتا کہ فلاں آدمی بنیادی طور پر اچھا ہے۔ ضرور کوئی خاص بات ہوگئی ہوگی۔ ذہن کی چند حالتوں میں آدمی جان سے بھی گزر جاتا ہے۔ وہاں ادب کی کیا حقیقت ہے۔

تم تو جانتے ہو۔ ادیبوں میں کس قدر گروپ بندی ہے۔ سردار جعفری اور کرشن ہی تو ان کے سربراہ ہیں (اُردو میں، اندازہ کرو۔ اگر یہاں پہنچ کر کسی نے کرشن کا پتہ بھی پوچھا ہے تو میں گاڑی میں بٹھا کر اُسے کرشن کے یہاں لے گیا ہوں اور اس سے گپ شپ چھوڑ کر چلا آیا ہوں۔ "احساسِ کمتری" کے ان چند لمحوں میں مجھے یہ خیال آیا کہ میں بیسوں بار اس شخص کے یہاں گیا ہوں۔ اُسے کیوں خیال نہیں آیا کہ میں اُدھر سے گزر رہا ہوں، یہ ہی قریب رہتا ہے، چلو اس کے یہاں سے ہوتے جاؤ۔ اور جب میں نے اس سے اس امر کی شکایت کی تو اس نے مجھ سے باہر بھی ملنا جلنا قطعاً ترک کر دیا۔ میں ۱۹۵۳ء سے اپنے ماٹنگا والے مکان میں ہوں اور سیکڑوں بار کسی میٹنگ کے بہانے یا ایسے ہی عباس صاحب کے یہاں گیا ہوں۔ پچھلے دنوں انھیں اپنی فلم کے سلسلے میں مالی اعانت کی ضرورت پڑی۔ وعدے کے باوجود اپنے حالات کے پیشِ نظر میں تو انھیں کچھ نہ دے سکا۔ البتہ اپنے دوست سہگل سے ہزار روپے دلوا دیے (اُدھار نہیں) اور جب میں نے سہگل سے ملوانے کے لیے عباس صاحب کو اپنے یہاں دعوت دی تو انھوں نے پوچھا "جانتے ہو تم رہتے کہاں ہو؟"

تو یہ ہیں ہماری دوستیاں۔ میں اس دوستی کا عادی ہوں جو میری تمھارے ساتھ تھی (ہے) جس میں جب تمھارا جی چاہتا تھا تم اٹھ کے میرے پاس چلے آتے تھے اور میں تمھارے پاس۔ میرے دوست سہگل لکھ پتی ہیں۔ مل کے مالک۔ لیکن جب بھی آتے ہیں میرے یہاں ٹھہرتے ہیں۔ تمھاری اور کوشلیا کی نظر میں، بمبئی کا تصور کرتے وقت کوئی اور شخص ہوتا ہے! یونہی الٰہ آباد تمھارے حالا ہو میرے لیے ہندوستان کے نقشہ پر صرف ایک شہر ہے!

میں ان لوگوں سے اس بات کا متقاضی بھی نہیں لیکن پچھلے دنوں مجھے چند بہت بڑی مایوسیاں

اشاریہ

مظفر علی سیّد

بیدی کی "ناٹک رچنا"

شاید یہ بات ہمارے ادب کے پڑھنے والوں کو ذرا کم ہی معلوم ہو کہ اردو افسانے کے زریں دور کے ممتاز کہانی کار، راجندر سنگھ بیدی ایک زمانے میں ڈرامہ کھیلنے اور ناٹک رچانے والوں کے لئے بھی کچھ لکھا کرتے تھے۔ یوں تو "سات کھیل" اور "چند بے جان چیزیں" نام کی کتابیں اب بھی مل جاتی ہیں۔ چاہے بے اجازت چھاپنے والوں کی غلط سلط مطبوعات کی شکل میں۔ بیدی کے اپنے اشاعتی ادارے سنگم پبلشرز، لاہور سے یہ کتابیں ۱۹۴۰ء سے کچھ دیر قبل پہلی بار شائع ہوئی تھیں، اور اس وقت کی اتھل پتھل میں غائب ہو گئی تھیں۔ جامعہ ملیہ دہلی نے "سات کھیل" کا نیا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں پہلی اشاعت کے ۲۵ برس کے بعد، چھاپا تو وہ بھی اب تک یہاں دستیاب نہیں۔

مگر بیدی کی ناٹیہ کاری یا تمثیل نگاری کے تقریباً نامعلوم رہنے کی یہی ایک وجہ نہیں۔ انہوں نے بقول خود اپنے زیادہ تر کھیل آل انڈیا ریڈیو سٹیشن لاہور کی ملازمت کے دوران لکھے تھے۔ اندازاً ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کی مختصر مدت میں اصل کتابوں کی نایافت کے علاوہ آزادی کے بعد آکاش وانی سے ان کا کوئی کھیل دوبارہ نشر ہوا ہو تو ہوا ہو، کم سے کم ہمارے یہاں ان کی تجدید پیش کش کا کوئی امکان پیدا نہیں ہوا۔ پھر اگرچہ بیدی نے اپنے ناٹک چھپنے سے پہلے، انہیں بصری ہدایات کے ساتھ پھر سے لکھا تھا۔ تاہم کوئی شوقیہ گروپ انہیں اسٹیج کرنے کی طرف ابھی تک متوجہ نہیں ہوا۔ اگرچہ کرشن چندر اور اپندر ناتھ اشک تک آئی۔ ایس جوہر تک کے ایک دو ڈرامے ہمارے یہاں پیش ہو چکے ہیں۔

ایسے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کے ڈراموں کی کوئی فنی اہمیت ہوتی تو ان کی نشر و اشاعت اتنی دیر تک نذر تغافل نہ رہ سکتی۔

مگر کیا ہم اپنے دور کی تنقیدی صلاحیت پر یقین کامل کے ساتھ بھروسہ کر سکتے ہیں؟ اور اگر ایسا نہیں تو بیدی کے ڈراموں کا ایک نظر دیکھ لینا ہی بہتر ہو گا۔ اس لئے کہ زمانے پر نہیں تو خود بیدی پر اعتبار کرنے کی معقول وجہ موجود ہے، افسانے کے فن میں ان کی حیثیت اور مجموعی طور پر ان کا اصرار کہ "جو لکھا ہے، پوری دیانتداری اور صداقت کے ساتھ لکھا ہے"۔

یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر بیدی نے آزادی کے بعد کوئی ڈرامہ کیوں نہیں لکھا؟ جب وہ جموں ریڈیو سٹیشن کے ڈائریکٹر ہوئے۔ تب تو خیر لکھنا مشکل ہوگا۔ مگر اس کے بعد جب وہ فلمی دنیا میں قدم جمانے کی کوشش کر رہے تھے۔ تو ایسے مواقع پیدا ہو سکتے تھے۔ اور ہوئے ہوں گے۔ جب نئے ناٹک لکھنے کی خواہش اور ضرورت انہوں نے شدت کے ساتھ محسوس کی ہو جب کہ ان کی افسانہ نگاری معروف ترین فلمی دور میں بھی جاری رہی۔

اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ فلم کا وسیلہ ایک افسانہ نگار کے لئے پھر بھی کوئی نہ کوئی ناآسودگی کا گوشہ خالی چھوڑ جاتا ہے۔ جب کہ ناٹک رچنے کا شوق اس میں پوری طرح جذب ہو جاتا ہے۔ خصوصاً ریڈیو ڈرامہ لکھنے کی خواہش تو فلموں کی چاٹ لگنے کے بعد شاید ہی کبھی پیدا ہوتی ہو۔ جہاں جنت نگاہ و فردوس گوش بیک وقت دائرہ امکان میں ہوں وہاں "آوازوں کے کھیل" کتنی کشش کا باعث بن سکتے ہیں؟ خصوصاً ایک ایسے لکھنے والے کے لئے جس نے کبھی "بول ناٹک" (آوازوں کے کھیل) کو بھی "روپ ناٹک" (مناظر کا کھیل) اور "بھاؤ ناٹک" (سوانگ یا حرکات کا کھیل) بنانے کی کوشش کی ہو۔ اور فلم تو خاص طور پر برصغیر میں ایک ایسے "چتر ناٹک" (تصویری کھیل) کا نام ہے جس میں "سنگیت ناٹک" (اوپیرا) اور "ناچ ناٹک" (بیلے) بھی کسی حد تک شامل ہو جاتے ہیں۔

یہاں بیدی کی فلموں کی فنی خصوصیات سے بحث نہیں (کہ ان کے درشن تو ہمیں دور سے بھی نہیں ہو سکے) مگر خواجہ احمد عباس کی یہ گواہی کافی ہے کہ بیدی نے فلمی دنیا کے تجارتی فارمولا سے کم سے کم سمجھوتہ کیا ہے اپنی ادبیت کو قائم رکھا ہے اور فلم کا ادبی معیار نیچا نہیں ہونے دیا۔ "وہ گگ بگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود فلمی رنگ میں نہیں رنگے گئے۔" (یہاں خواجہ صاحب نے "ابھی تک" کی شرط لگائی تھی مگر اس کے بعد بیدی نے فلمی دنیا کو ہی چھوڑ دیا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ "وہ کبھی نہیں رنگے گئے") اور یہ بھی کہ اس کاں ملک میں جا کر بھی انہوں نے "اپنا ادبی وقار اور مقام کبھی نہیں کھویا۔"

یہ وقار اور یہ مقام انہوں نے افسانے اور ڈرامے لکھ کر حاصل کیا تھا۔ (ناولٹ بعد میں لکھا) اور شاید برصغیر کی فلمی تاریخ میں ایک ادیب نے پہلی مرتبہ نہ صرف اپنے ایک افسانے "گرم کوٹ" پر فلم بنائی اور ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پر فلم بنانے کی اجازت دی۔ بلکہ اپنے ایک ریڈیو ڈرامے "نقل مکانی" کو بھی "دستک" کے نام سے خود فلمایا جو خواجہ صاحب کے الفاظ میں "تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی۔ مگر فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی فلم ثابت ہوئی"۔ گویا بیدی اب اس دور کو پیچھے چھوڑ آئے جب پریم چند کو اپنی پہلی کوشش کے بعد فلمی دنیا کو خیر باد کہنی پڑی تھی، اور اس دور کو بھی جب منٹو نے کرشن چندر کو ہدایت کی تھی "فلموں سے کماؤ اور ادب میں لگاؤ"۔ حتیٰ کہ وہ زمانہ بھی جب احمد عباس تجارتی فلم الگ بناتے تھے اور تجرباتی فلم الگ، بیدی نے بدل کر رکھ دیا۔

بہر حال فلمی دنیا کی مشغولیات کے دوران، جہاں انہوں نے اپنی ادبی زندگی کے چند ایک عمدہ ترین

ڈرامائی افسانے لکھے، اور اشک کی مدد سے اپنے افسانوں کے علاوہ ڈراموں کے بھی ہندی ترجمے شائع کئے وہاں انہوں نے اپنی ناٹکی حس سے کام لے کر متعدد "چترناٹک" (اسکرین پلے) تصنیف کئے جن میں سے شاید بہترین فلم وہ بھی جو ان کے ایک ریڈیو ڈرامے پر مبنی تھی۔ اپنے ایک انٹرویو میں جو رام لال نے ۱۹۷۴ء میں قلم بند کیا۔ انہیں اپنا ایک تاریخی ڈرامہ "خواجہ سرا" تصنیف کے ۲۸ برس بعد بڑی تفصیل سے یاد آتا ہے اور اس کو وہ نئی زندگی کی صورت حال پر منطبق کر کے المیہ کی شدت محسوس کرتے ہیں۔ گویا یوں تو بیدی نے خالص ڈرامائی تحریر چھوڑ رکھی ہے، مگر برسوں پہلے لکھے ہوئے ڈرامے اپنی اہمیت جتاتے رہتے ہیں۔

چنانچہ ہم بھی اگر بیدی کے ڈراموں کو پڑھ کر اور تخیل کی آنکھ سے سٹیج ہوتا دیکھ کر یا باطن کے کانوں سے نشر ہوتا سن کر ان کی ارزیابی کر سکیں تو یہ بیدی کے مجموعی فنی کمال کو جاننے کے لئے لازم ہوگا۔ جس کسی نے ریڈیو ڈرامے پر کوئی مقالہ لکھا ہے تو بیدی کا نام بھی ضرور لیا ہے۔ (نام سے آگے کام کی بات ملتوی کرتے ہوئے) اور ریڈیو کے جو دو ایک انتخابات شائع ہوئے ہیں۔ ان میں بیدی کا ایک نہ ایک ڈرامہ بھی شامل ہوتا ہے۔ مگر شاید ہی کسی نے احمد عباس کے اس فقرے سے زیادہ کچھ کہا ہو کہ جہاں انہوں نے لافانی مختصر افسانے لکھے ہیں۔ وہاں ریڈیو پلے کی صنف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔

ایک صنف ادب کی حیثیت سے، یا ایک فنی تجربے کے طور پر، ریڈیو ڈرامہ تقریباً متروک یا کم سے کم ایک بھولی ہوئی چیز ہو کے رہ گئی ہے۔ حالانکہ ایک زمانے میں اس کو آزاد شاعری اور جدید افسانے کے ساتھ نئی ادبی تحریک کا ایک خاص کمال سمجھا جاتا تھا اور ہمارے سامنے ٹیلی ویژن کے باوجود فرانس جرمنی، انگلستان اور امریکہ میں گنٹر گراس، سیموئیل بیکٹ، ہیرالڈ پنٹر اور آرتھر ملر کے ہاتھوں اس کی زبردست فنی تجدید ہوئی ہے۔ مگر ہمارے ہاں جس طرح ناطق فلموں کی آمد کے بعد کہا جاتا تھا کہ پارسی ناٹک منڈلیوں کے ساتھ سٹیج ڈرامہ بھی غائب ہو گیا۔ اسی طرح اب کہا جاتا ہے کہ ٹی وی ڈرامے نے ریڈیو ڈرامے کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ جبکہ جن ملکوں میں ڈرامے کا فن ایک مستقل زندہ وجود رکھتا ہے۔ وہاں ریڈیو ڈرامے کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ تخلیقی تجدید کی یہ صورت حال پیدا نہیں ہوئی اس لئے ضروری ہو گیا ہے کہ ہم جدید ادبی تحریک کے آغاز میں جب ریڈیو ڈرامے کو ایک نئی ادبی صنف کے طور پر آزمایا گیا تھا۔ از سر نو دلچسپی لے کر اس کا درجۂ کمال جاننے کی کوشش بھی کریں اور اس کے بارے میں کوئی مربوط تنقیدی رویہ اختیار کر کے اپنے دور میں اس کی حیات نو کے لئے کوئی نئی بنیاد بھی فراہم کریں۔

یوں تو ریڈیو ڈرامے کے آغاز میں عالمی ادب کی بہت سی افسانوی اور ڈرامائی تخلیقات کے اخذ و ترجمہ سے کام لیا گیا اور متعدد لکھنے والوں نے جن میں چند ایک ریڈیو کے باقاعدہ ملازم بھی تھے۔ ایک

ایک دو دو ڈرامے ایسے لکھے جو تکنیکی اعتبار سے نئے وسیلے کی رسائی کا احساس دلاتے تھے۔ مگر جب اردو ادب کے نئے تخلیقی فن کاروں کا تعاون حاصل کیا گیا تو اس وسیلے کو ایک فنی مقام ملنے کی صورت پیدا ہوئی۔ چنانچہ کرشن چندر، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو کے ریڈیو ڈراموں کو اس نئی صنف کی کلاسیک کا نام دیا جا سکتا ہے۔ بیدی اس میدان میں ذرا دیر سے داخل ہوئے جبکہ سعادت حسن منٹو جو بقول خود "اس میدان میں سب سے آگے" تھا دہلی ریڈیو سے رابطہ منقطع کر کے واپس بمبئی جا چکا تھا۔

تاہم بیدی جن کے گیارہ ڈرامے دو کتابوں کی شکل میں موجود ہیں۔ منٹو کے بعد ریڈیو ڈرامے کے فنی امکانات پر دسترس حاصل کرنے کے سلسلے میں سب سے زیادہ سنجیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ (اگرچہ اشک کے ڈرامے تعداد میں اس سے خاصے زیادہ ہیں)۔

ویسے بیدی کی ان دو کتابوں کو آج پڑھنے بیٹھیں تو یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ بیدی نے اپنے ریڈیو ڈرامے چھاپتے ہوئے ان کو سٹیج ڈراموں میں تبدیل کرنے کی سر توڑ کوشش کی ہے یا دوسرے لفظوں میں (جیسا کہ کہا جا چکا ہے) "دول ناٹک" کو "روپ ناٹک" اور بھاؤ ناٹک بنانا چاہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ بیدی کے خیال میں ریڈیو ڈرامے کا مسودہ محض صوتی ہدایات کے ساتھ چھپے تو پڑھنے والوں کے لئے ان کا صحیح مفہوم جاننا مشکل ہوتا ہے۔ اور پھر محض مکالموں کی مدد سے ڈرامائی صورت حال کا تصور بھی کوئی آسان نہیں۔ اس لئے انہوں نے سٹیج ڈرامہ کے انداز میں بصری ہدایات اور لفظوں کی مدد سے سیٹنگ کی تصویر کشی کا اضافہ کر دیا ہے۔ چند ایک ڈراموں کو اس کے باوجود شاید سٹیج کرنا مشکل ہو۔ اس لئے کہ مناظر کی تبدیلی جس تیزی کے ساتھ ریڈیو پر ہو سکتی ہے وہ کسی اور وسیلے سے مشکل ہے۔ تاہم ٹی وی کا کوئی ذہین پروڈیوسر بیدی کے چند ایک کھیلوں کو "ٹیلی پلے" میں تبدیل کر سکتا ہے۔ بعض جگہوں پر صرف صوتی ہدایات پر انحصار کیا گیا ہے۔ مگر اس کے برعکس بعض مقامات پر بصری ہدایات کی سرحد بھی پار ہو جاتی ہے اور کرداروں کے بیان میں افسانہ نگار کا لہجہ اور تبصرہ سنائی دینے لگتا ہے۔ (جیسے برنرڈ شا کی ہدایات میں جو اس کے خیال میں ڈرامہ پڑھنے والوں کے لئے ضروری ہوتا ہے)

"سات کھیل" کے ڈراموں کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ ان میں زیادہ تر زندگی کی المیہ صورت حال کو پیش کرتے ہیں، ماسوا "ایک عورت کی نہ" کے جو عورت پر (یا جدید عورت پر؟) ہلکی پھلکی طنز سے آگے بڑھ کر زن بیزاری کی حد تک (جیسی مثلاً بیدی کے بقول اسٹرنڈ برگ میں پائی جاتی ہے) نہیں جاتا۔ دو ڈرامے "چانکیہ" اور "خواجہ سرا" تاریخی صورت حال کو پیش کرتے ہیں اور اگرچہ ان میں کسی قسم کی عصری مطابقت کا اصول کام کرتا ہوا نظر نہیں آتا، تاہم یہ مقبول عام تاریخی ڈراموں (اور ناولوں) کی طرح "تاریخ" کو رومان بنا کر بھی پیش نہیں کرتے۔ ان کی تاریخی صورت حال تخصیص سے زیادہ تعمیم کا رخ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور پھر چونکہ یہ تعمیم کسی تاریخی تخصیص کے باطن سے برآمد نہیں ہوتی اس لئے المیہ کا زور بھی ذرا کم ہو جاتا ہے۔

کتاب کا پہلا کھیل "چانکیہ" زبان اور فضا کے اعتبار سے بیدی کی سے زیادہ اشک کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مگر اشک جنہوں نے ایک جگہ چانکیہ مہاراج کو اپنے پرکھوں میں شمار کر رکھا ہے۔ اس بھارتی میکیا دلی کو ویلن کی طرح پیش نہ کر سکتے تھے۔ چانکیہ کی چالوں کو جاننے بوجھنے کے بعد بھی راجہ پرونک کا دِشس کنیلا (انورادھا) کے قریب آکر اپنے آپ کو پریم کی بھینٹ چڑھانا ہمیں اس لئے مطمئن نہیں کرتا کہ ہم اس دورانیہ کے کھیل میں پرونک اور انورادھا کو اچھی طرح جان ہی نہیں سکے اور وہ چانکیہ کے ہاتھوں میں کھیلتی ہوئی کٹھ پتلیوں سے زیادہ کوئی تاثر نہیں دیتے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیئے کہ ویلن کو ہیرو بنا کر پیش کرنا بیدی کو پسند نہیں آیا۔ مگر اس کے ویلن پن کو متشکل کرنے میں اتنی توجہ صرف ہو گئی ہے کہ برلور ہیروئین کے لئے بہت کم وقت بچا ہے۔ ان سب کوتاہیوں کے باوجود یہ کھیل حکومت اور اندازِ حکومت کی مکاری اور بے دردی کا نقشہ کھینچنے میں ضرور کامیاب ہو جاتا ہے اور "کالے بھجنگ" برہمن کی راج نیتی کا کوٹ پن اُبھر آتا ہے۔ اس وقت بھی ایسا کھیل اشک تو اشک، کم ہی کوئی دھرماتما لکھ سکتا اور آج کل بھی جب "ارتھ شاستر" کا تتو گیان (بنیادی فلسفہ) قومی اور بین الاقوامی سطح پر کام کرتا ہوا نظر آتا ہے تو چانکیہ ایسے مہامنتری اپنے آپ کو کرشن مہاراج سے کم نہیں سمجھتے ہو سکتا ہے آج کا کوئی کلاکار چانکیہ کو بیدی کی طرح کالے روپ میں پیش کرنے کی ہمت ہی نہ کرے اس لئے کہ باپو تو باپو، اب تو سردار پٹیل تک کو دیوتا سنگھاسن پر بٹھایا جا چکا ہے۔

پھر بھی بیدی کا چانکیہ اچندر گپت موریہ کی مہارانی دُردھر کے الفاظ میں، ایک کٹّر کٹھور برہمن ہے جس کا "ارتھ شاستر" گھرنا اور سندیہہ (نفرت اور شک) سے بھرا پڑا ہے۔ پریم سے نہیں۔ لیکن خود چندر گپت کے نزدیک، اس مہان پنڈت کا گیان اٹل رہے گا۔ چانکیہ کا آدرش "ایک بڑا راجیہ قائم کرنا ہے" چاہے اس کے لئے کتنی ہی دوستیوں اور محبتوں کو قربان کیوں نہ کرنا پڑے۔ آخر میں دونوں پریمیوں کو دیوانے کہتا ہے۔ مگر کوئی پریم کی بھینٹ چڑھ جائے یا چندر گپت کی طرح وہ آنسوؤں کا ساگر پار کرنا سیکھ جائے، ان سب کی ڈور چانکیہ کے ہاتھ میں ہے۔ اور چانکیہ کے "ارتھ شاستر" میں کسی سنکلپ (دیاوان) کی کوئی جگہ نہیں، کسی ایرادھی (قصوروار) یا کسی بھی منشیہ (انسان) کے لئے سانس لینے کی کوئی جگہ نہیں۔ یہ چانکیہ نیتی چھوٹے سب یہ ملکوں کے لئے ایک بہت بڑا خطرہ ہے اور بیدی کا یہ ناٹک ۱۹۴۳ء یا ۱۹۴۴ء میں جب یہ لکھا گیا ہو گا۔ چاہے کوئی عصری معنویت نہ رکھتا ہو، مگر آج اسے کھیلا جائے تو اس کا مفہوم مبہم نہیں ہو گا۔ اگرچہ اپنی زبان کی وجہ سے جو یوں تو ماحول سے مطابقت رکھتی ہے مگر کہیں ذرا زیادہ ہی بوجھل ہو جاتی ہے۔ اس کی پیش کش کم سے کم یہاں آسان نہیں ہو گی اور سرحد کے پار اگر کوئی یہ کام کر سکے تو کیا کہنے!

بیدی کا دوسرا تاریخی نوعیت کا کھیل "خواجہ سرا" پہلے کھیل سے بے حد مختلف ہے (ہم جانتے ہیں کہ بیدی کو اپنے آپ کو دہرانے سے سخت وحشت ہوتی ہے اور اس کا ہر فنی پارہ ایک نئی تخلیقی مہم

کی طرح ہر بار ایک الگ موضوع اور جداگانہ ماحول میں نرالی قسم کے کرداروں کو ایکسپلور کرتا ہوا نظر آتا ہے۔) اس کا زمانہ پراچین ہندوستان کی بجائے ماضی قریب کی مابعد مغل ریاستوں کا ماحول پیش کرتا ہے جیسے بقول بیدی "چھوٹے چھوٹے نواب اور رجواڑے" آزادی کے وقت تک باقی تھے۔ پھر بھی اس ڈرامے کو براہ راست عصری صورت حال کا نمائندہ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یہ "حال میں مضمر ماضی" کی تصویر کا ایک گوشہ ضرور ہے۔

مرزا کوچک ایک ایسے نظام کا پروردہ ہے جو صرف انڈے لڑانا جانتا ہے یا پھر جعلی مہمات کو فتح کرنے کی ڈینگیں مارنا۔ اس میں اتنی بھی ہمت نہیں کہ دو بدو لڑائی میں ایک غریب نوجوان ہی کا مقابلہ کر سکے۔ مگر اس کے باوجود اس میں دھوکا دینے اور اپنی ہٹ پر اڑ جانے کی صلاحیت باقی ہے۔ چاہے اس کی وجہ سے کسی کے سر پر کتنا ہی بڑا ظلم کیوں نہ ٹوٹ پڑے۔ قباد اس کے مقابلے میں اسی نظام کا ایک ایسا پرزہ ہے جسے اپنی آرزو صرف اپنی مردانگی کی قیمت ادا کر کے حاصل ہو سکتی ہے۔ جبکہ وہ آرزو بھی بہت چھوٹی ہے۔ اور اس میں رسمی پاکیزگی کا ڈھونگ ہے۔ وہ محض اس کی سادگی اور حماقت کا مظہر ہے۔ اور جب اپنی مردانگی کا جوہر لٹا کر وہ نہ عورت بنتا ہے نہ مرد باقی رہتا ہے تو اس میں حسد اور انتقام کے جذبے ہی نہیں، ساری جرأت عمل اور قوت محرکہ ہی غائب ہو جاتی ہے۔ کاشفہ اس کے مقابلے میں اس نظام کی باغی ہے۔ اور جب محبت کا جذبہ، بغاوت کی بجائے دائمی غلامی کا طوق بننے لگتا ہے۔ تو وہ اس نظام کی چار دیواری سے باہر نکل جاتی ہے۔

قباد کی کایا پلٹ کو جس طرح زبان اور لہجے، غلامانہ خدمت گاری اور انفعالی زندگی پر قناعت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ ایک بڑا فنکار ہی کر سکتا تھا۔ اور آخر میں جب کاشفہ کے بھاگ جانے پر اسے پوچھا جاتا ہے۔ کہ وہ کیوں اس کے پیچھے نہیں گیا تو اس کا جواب اس سارے نظام کی انفعالی روح کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔

"آئے ہائے بیگم ــــ قربان جاؤں! اتی سی بات کے پیچھے اب مر تھوڑے ہی جائے آدمی جینا بھی تو مقدم ہے۔"

حالانکہ پورے ناٹک میں استعمار کا کوئی حوالہ نہیں مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ ٹوٹتے پھوٹتے نواب اور ان کی محلاتی زندگی، استعمار زدگی کا نمونہ ہیں اور استعماری حربوں (دھونس دھوکے دھاندلی) کی طرف ان کا رویہ عین بین خواجہ سراؤں کا رویہ ہے، حالانکہ نہ ان میں آدمیت کی رگ باقی ہے نہ ان جینا مرنے سے بہتر، پھر بھی وہ اپنی تمنا کو "اتی سی بات" کہہ کر اپنے آپ کو شعور زیاں تک سے محروم کر دیتے ہیں۔

یوں تو زماں و مکاں، ماحول اور زبان کے اعتبار سے یہ دونوں کھیل قطبین کے فاصلے پر واقع ہوتے ہیں۔ (اور یہیں سے بیدی کے فن کی رسائی کا اندازہ ہو سکتا ہے) لیکن ان میں ایک گہری مشابہت بھی ہے۔

"خواجہ سرا" کے مرزا کوچک سلطان سے کاشفہ کو محبت نہیں لیکن وہ اپنی بہن کو یہ بات نہیں بتانے دیتا اور کہتا ہے کہ "للّٰہ مجھے اس خوشگوار دھوکے میں مبتلا رہنے دو" اور یہ بھی کہ "بس طلسم کو بنا رہنے دو..... میں اتنی حقیقت جاننا نہیں چاہتا۔" "چانکیہ" میں چندر گپت کی مہارانی دردھرا اپنے سمراٹ کی قربت سے محروم نہیں لیکن محبت پر لگائی ہوئی راکشس بندی اور ایک دوسری عورت کے وجود کی بنا پر جو شک وشبہ اس کے دل میں ابھرتا ہے۔ اسے وہ یہ کہہ کر دبا دیتی ہے کہ "میں اس بھرم سے خوش ہوں کہ آپ مجھے جی سے چاہتے ہیں" لگتا ہے کہ کسی چھوٹے سے نواب کا محل ہو یا کسی بہت بڑے راجہ کا "نواس" دونوں کی بنیاد "بھرم" پر قائم ہے اور اس "بھرم" کے ٹوٹنے سے خوف پیدا ہوتا ہے

"نوع انسانی بہت زیادہ حقیقت کو برداشت نہیں کرسکتی۔"

یہ قول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ہے۔ مگر بیدی بھی جو ایک "حقیقت پسند" افسانہ نگار کے طور پر ابھرے تھے۔ ان تاریخی ڈراموں تک آتے آتے حقیقت کے ناقابل برداشت ہونے کا عذاب محسوس کرنے لگے ہیں۔

ان دو متقابل تاریخی ڈراموں کے علاوہ بیدی کے یہاں ایسے دو ڈرامے بھی ہیں۔ جن کے کردار بیک وقت تجریدی بھی ہیں اور تجسیمی بھی۔ "آج" کے کیبرے میں زندگی اور موت کا بہروپ بھرنے والی عورتیں اور "روح انسانی" میں ایک حساس مصنف جو اپنی آزادہ روی کی پاداش میں زندگی قرار دیا جاتا ہے۔ شاید یہ دوسرا ڈرامہ وہی ہے۔ جسے بیدی نے پہلے "طائر قید خانے میں" کے عنوان سے لکھا تھا۔ (یہ بات معلوم ہے کہ بیدی نے اپنے مسودوں کو کئی کئی بار لکھا ہے اور متعدد مرتبہ عنوان بھی تبدیل کئے ہیں) ۱۹۴۱ء میں انہوں نے اشک کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ کرشن سے پوچھا 'میرا ڈرامہ "طائر قید خانے میں" رکھ لیا ہے کہ نہیں'۔ کرشن چندر اس وقت دہلی ریڈیو اسٹیشن کے مستقل سٹاف پر تھے۔ اور اشک وہاں مسودہ نگاری کرتے تھے۔ شاید اشک نے بیدی سے ڈرامہ لکھوانے کی سفارش کی تھی۔ مگر معلوم نہیں کرشن چندر نے یہ ڈرامہ پروڈکشن کے لئے قبول کروایا تھا یا نہیں اور پھر یہ ہوا کہ دوسی پر پیش بھی ہوا کہ نہیں مگر عنوان کی تبدیلی اور مرکزی کردار کو بے نام بنا دینے سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ یہ ترمیمیں شاید ریڈیو کی مصلحتوں کے مطابق کی گئی ہوں گی۔ (اس کا ایک اشارہ مطبوعہ صورت میں بھی موجود ہے۔ "حساس مصنف" کے مکالمے کا ایک فقرہ کہ خودکشی ہی نجات کا ایک میحی طریقہ ہے۔ درج کرنے کے بعد حاشیے میں بتایا ہے کہ یہ قول ارنسٹ ٹالر کا ہے)۔

جرمنی کا مشہور تمثیل نگار ارنسٹ ٹولر جس نے بالآخر ۱۹۳۹ء میں خودکشی کرلی تھی، شہادت اور نظام کہنہ کے خلاف بغاوت کے موضوعات پر کھیل لکھا کرتا تھا۔ اس کا ربط "اظہاریت" کی تحریک اور اس کے اسلوب فکر و احساس سے مسلم ہے۔ مگر اسے اس بے لگام جذباتی گروہ کا سب سے بالغ نظر ادیب بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ اسے امن اور عوامی انقلاب کے مقاصد سے گہری وابستگی تھی۔ تاہم اس کو

اشتراکیت کا سادہ دل غلام بھی نہیں سمجھا جاتا۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ عوامی تحریکیں ان اجتماعی اور اخلاقی قدروں کو جن کی ترویج ان کا مقصود ہوتی ہے۔ اکثر اوقات مجروح کر کے رکھ دیتی ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں جب اسے ایک عوامی تحریک میں شرکت کی بنا پر محبوس کر دیا گیا، تو اس نے رواداری اور امتناع جنگ کے لئے اپنے پہلے ڈرامے کی شکل میں آواز اٹھائی۔ اس نے چند ایک تاریخی کھیل بھی لکھے ہیں۔ جن کی زیریں لہروں میں عصری مسائل اور فکری ابتری کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے۔ بعد میں وہ انقلاب کے سادہ مفہوم اور افکار کی پیش کش سے ہٹ کر انسانی زندگی کی بنیادی المیہ صورتِ حال کی نقاشی کی طرف مائل ہو گیا تھا۔

ٹولر کی زندگی اور فن کی طرف بیدی کی رغبت کئی وجہ سے ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ بیدی نے ترقی پسندی کو کبھی اس کے محدود جماعتی معنوں میں قبول نہیں کیا اور وہ ہمیشہ فن کار کی آزادیٔ فکر و اظہار کا نقیب رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس وقت یعنی [illegible] تک بیدی کے افسانوں میں احتجاج کی لے اتنی زوردار نہیں تھی اور وہ کسی ایسے اثر انگیز فنکار کی تلاش میں تھا جو انقلابی دلاوری کا نمونہ بھی ہو اور یک بند قسم کی جماعتی وفاداری تک محدود بھی نہ رہنا چاہے۔ وہ ابسن اور اونیل سے واقف تھا۔ مگر ان کی اجتماعی تنقید اسے بے حد مردانہ محسوس ہونے کے باوجود المیہ کی طرح گہری نہیں لگتی تھی۔ وہ سٹرنڈبرگ سے بھی آشنا تھا۔ اور کہیں کہیں اس سے متاثر ہونے کے باوجود اس کی ہیجانی قسم کی زن بیزاری سے غیر مطمئن تھا۔ ٹولر کی شکل میں اسے ایک ایسا فن کار ملا جو سراپا احتجاج تھا اور اپنے دور کا شہید بننے پر مصر۔

ستم ظریفی یہ تھی کہ بیدی نے دوران جنگ میں ریڈیو ڈرامہ لکھنے کے لئے ایک ایسے تمثیل نگار کی زندگی اور فن کو مشعلِ راہ بنانا چاہا جو ایک جرمن تھا۔ انقلاب کی طرف مائل اور انقلابی تحریکوں سے نامطمئن بھی۔ اب آل انڈیا ریڈیو اسے کیسے قبول کرتا اور خود کرشن چندر اس کی سفارش کہاں تک کرتے؟ چنانچہ ٹولر کی زندگی اور فکر و احساس پر مبنی ڈرامے کو بنیادی تبدیلیوں کے ساتھ دوبارہ لکھنا پڑا۔ پھر بھی اس میں ایسی خصوصیات موجود ہیں کہ استعماری حکومت کے ریڈیو اور ترقی پسند دوستوں کے لئے جو اس میں کام کرتے تھے۔ بمشکل ہی قابلِ قبول ہوتیں۔ آج اسے پڑھیئے تو یوں لگتا ہے۔ جیسے بیدی کے یہاں فریاد کی لے کسی قسم کی پابندی قبول نہیں کر سکتی، ماسوا فن کے۔

دوسرے منظر کا پردہ اٹھنے پر جب زندانی سوئے پڑے ہیں۔ اور "روحِ انسانی" پہلو بدل کر اٹھتی ہے۔ تو پس پردہ داگنز کی سمفنی سنائی دیتی ہے۔ (کتنی دیر تک؟ یہ صوتی ہدایت خاصی مبہم لیکن موضوع کے مطابق ہے۔) پھر دور سے بندوقوں کی باڑھ کی آواز آتی ہے جسے سن کر باقی قیدی بھی جاگ پڑتے ہیں۔ اور اپنے کان ایک عورت کی صدائے گریہ پر لگا دیتے ہیں۔

روحِ انسانی: یہ کون عورت رو رہی ہے؟

قیدی نمبر۲ :۔ یہ بالکل میری ماں کی آواز ہے !

قیدی نمبرا :۔ نہیں ! یہ بالکل میری ماں کی آواز ہے لیکن . . . . میری ماں تو فوت ہو چکی ہے !

روحِ انسانی :۔ یہ نہ اس کی ماں کی آواز ہے نہ تمہاری ۔ یہ مادرِ دہر ہے . . . . . .

یہ ڈرامہ اسی طرح تجسیم سے تجرید کی طرف سفر کرتا ہے ۔ ڈرامے کا مرکزی نقطہ کیلنڈر اور گھڑی کا وجود ہے جو جیل کی سلاخوں سے نظر آتی ہے اور " حساس مصنف " کے لئے (جو ایک تمثیل نگار ہے ۔ ٹولر کی طرح فرسودہ نظام کا دشمن جس کے " قلم کی ستم " نے اسے جیل پہنچایا ہے) ذہنی اذیت کا باعث ۔ کیلنڈر اور گھڑی گذرتے ہوئے وقت کا نشان ہیں اور " روحِ انسانی " کو جو قید میں ایک " غیر تاریخی زندگی " گذارنے پر مجبور ہے ، پھر سے تاریخ کے دردناک احساس و شعور کی طرف دھکیل دیتے ہیں ۔ جبکہ وہ اسے بھول جانا چاہتی ہے ۔ ٹولر کی طرح بیدی بھی اپنے دور میں تاریخی شعور کا حامل فن کار ہے ۔ مگر اسے معلوم ہے کہ ظلم و جبر کا حقیقی مقصد تاریخی تغیر کو معطل کرنا اور تاریخی عمل کو میکانکی بنانا ہے ۔ اسی لئے تو ایک قیدی کو گھڑی اور کیلنڈر دور سے " بم اور ٹینک بنانے والے کارخانے کا نقشہ " دکھائی دیتے ہیں ، اور " حساس مصنف " جو روحِ انسانی کا مظہر ہے ، یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اگر وہ کیلنڈر وہاں آویزاں نہ ہوتا تو مجھے ہرگز اتنی کوفت نہ ہوتی ۔ جب انسان تاریخ میں کوئی تبدیلی نہیں لا سکتا تو گذرتے ہوئے وقت کا شعور ایک عذاب بن جاتا ہے ۔

اس ڈرامے کے زمانِ عمل کو بیدی نے اپنی ہدایات میں یوں لکھا ہے ۔۔ پچھلی جنگِ عظیم سے ایک برس پہلے (یعنی ۱۹۱۷ء میں ، عین اسی سال جب ٹولر کو محبوس کیا گیا تھا ۔) ہدایت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے ۔ کہ دوسری جنگ عظیم ابھی جاری ہے ، یوں تو شاید بیدی نے ۱۹۴۳ء سے کچھ دیر پہلے ہی ریڈیو کی ملازمت اختیار کر لی تھی مگر اس خاص ڈرامے کا شمار " سات کھیل " کے ان بیشتر ڈراموں میں نہیں کیا جا سکتا جو ملازمت کے دوران لکھے گئے تھے ۔ یوں بھی یہ بعد کی کتاب " بے جان چیزیں " میں شامل ہے لگتا ہے کہ پہلی کتاب مرتب کرتے ہوئے اسے چھوڑ دیا گیا تھا ۔ جیسے ایک اور کھیل کو جسے دوسری کتاب میں بعنوان " اب تو گھبرا کے . . . " چھاپا گیا ہے اور جو ہو سکتا ہے ، بیدی کے ابتدائی کھیل " زود پشیماں " کی بدلی ہوئی صورت ہو ۔

بہر حال اس کھیل میں بھی تجرید اور تجسیم کا تقابل ہے ۔ بینک کے ملازم خلیل کے ڈراؤنے خواب کی شکل میں اسے نہ صرف موت کا فرشتہ دکھائی دیتا ہے بلکہ خود خالقِ کائنات کا سامنا بھی ہوتا ہے ۔ (جسے مشینوں کی گھڑ گھڑ سے ادا کیا گیا ہے ۔) کھیل کا انجام طنزیہ ہے ۔ مگر اس کے کئی ایک مراحل میں المناک پہلو موجود ہیں ۔

" آج " نام کا ڈرامہ بھی تجرید اور تجسیم کا ربط باہم پیش کرتا ہے ۔ اگرچہ یہاں یہ رابطہ بہروپ یا سوانگ کے ذریعے قائم ہوتا ہے ۔ طالب علم تماش بین طنزیہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں

اور چونکہ ان کے ساتھیوں میں سے ایک (صفدر) کے مکالموں سے معلوم ہوتا ہے جیسے بیدی خود اپنی کہانی کہہ رہا ہو۔ اس لئے طنز میں خود احتسابی کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ یوں بھی ایک کھوکھلی قسم کی انقلابیت یا ترقی پسندی کو انہوں نے بطور خاص اپنا ہدف بنایا ہے۔ اگرچہ ایک پروفیسر صاحب جو ان کے ساتھ بھی ہیں اور انہیں ایڈیشن بھی دیتے جاتے ہیں۔ کوئی گہرا طنز یہ تاثر نہیں چھوڑتے۔ زندگی کا بہروپ بھرنے والی رقاصہ جو امریکن ہے۔ ہندوستانیوں کی بے عملی اور خود غرضی پر ڈانٹ پھٹکار کرتی ہے مگر گیرے کے منتظم اور سرپرستوں کے سامنے اس کی کوئی پیش نہیں چلتی شاید طنز میں کچھ اور تندی و تیزی ہوتی تو کھیل زیادہ زوردار ہو جاتا مگر بیدی کی دردمندی راستے میں حائل تھی۔ تاہم اپنی معاصر تحریک کا جو تنقیدی نقشہ انہوں نے پیش کیا ہے بہت کم ترقی پسند ایسا کرتے تھے۔

چند ایک کھیل بیدی نے ایسے بھی لکھے ہیں جن میں ان کے بعض مشہور افسانوں کی طرح گھر کا ماحول ہے۔ اگرچہ یہاں بھی کچھ طربیہ ہیں۔ ("ایک عورت کی نہ" "کار کی شادی" اور "بے جان چیزیں") اور کچھ المیہ ("رخشندہ" اور "نقل مکانی")۔ پہلا طربیہ کھیل تو اس وقت کے عام ریڈیو ڈراموں کی طرح سطحی طور پر تفریحی ہے۔ (اگرچہ منٹو نے اسی فارمولے سے کام لے کر بہت گہرے کھیل بھی لکھے ہیں۔ اور بیدی بھی "کار کی شادی" میں اسی معیار کے قریب پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگرچہ یہاں سہولت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔) مگر "بے جان چیزیں" یقیناً ایک بہتر تخلیق ہے۔ اس لئے کہ یہاں زندگی کی چھوٹی، چھوٹی باتوں اور روزمرہ استعمال کی چیزوں کو ایک متفکرانہ گہرائی کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ "تلچھٹ" جو ایک روسی کہانی سے ماخوذ ہے۔ موضوع کو دیسی بنانے کی شدید کوشش کے باوجود بدیسی ہی رہتا ہے

شاید بیدی کے گیارہ مطبوعہ ڈراموں میں سے "رخشندہ" اور "نقل مکانی" سب سے زیادہ معروف ہیں۔ "رخشندہ" میں گھریلو تضاد کا وہ ماحول ہے۔ جس کی افسانوی پیش کش بیدی کا فنی امتیاز کہی جاتی ہے۔ مگر ریڈیو پر جو ایک سرکاری وسیلہ ہے۔ شدید نفسیاتی تصادم پیش کرنے کے سلسلے میں بہت سی مشکلات درپیش ہوتی ہیں۔ جہاں انہوں نے بیدی کو اشارے کنائے سے کام لینے پر مجبور کیا وہاں المیہ کی لے بھی مدھم کر دی ہے۔

"نقل مکانی" محض اس وجہ سے بیدی کا اہم ترین ڈرامہ نہیں کہ بعد میں بیدی نے اس کی بنیاد پر "دستک" نام کی فلم بنائی۔ فلم پر بحث کا موقع تو نہیں البتہ خواجہ احمد عباس نے جو اسے تجارتی طور پر کامیاب ہونے کے باوجود فنی طور پر ایک چونکا دینے والی فلم کہا ہے۔ تو شک سا پڑتا ہے کہ کہیں اس میں بیدی نے فن پارے کی ڈرامائی پیچیدگی کو ضرورت سے زیادہ آسان نہ بنا دیا ہو۔ خود بیدی نے، اس فلم پر ایک انٹرویو میں بتایا ہے۔

"ابہام کو میں نے اس طریقے سے بھی استعمال کیا ہے کہ میں نے ایک فضا پیدا کر دی تاکہ وہ آدمی بھی جو کچھ نہیں پاتے ان کو احساس ہو کہ وہ اپنے سے بڑی کسی عظیم چیز سے دوچار ہیں۔

مثلاً اپنی دستک فلم بنائی تو میں نے اس میں کہا کہ ساری دنیا جو ہے قحبہ خانہ ہے، جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں۔ ہر روز ہماری عزت جو ہے خطرے میں ہوتی ہے، آج عزت گئی کہ گئی زندگی کے آخر میں ہم کہتے ہیں کہ بچ گئے۔ لیکن میں نہیں کہتا کہ بچ گئے...... کیونکہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ سماج کا اثر نہ ہو۔ اب میں نے یہ بات کہنا چاہی، بہت کم لوگوں نے سمجھی یہ بات اور جنہوں نے سمجھی جی بھر کے دادی اور کئی لوگ یہ کہتے رہے کہ مکان نہ ملنے کا وہ جو ہے......

ڈرامہ (اور شاید فلم بھی) مکان کی نایابی کے زمانے میں ایک خاص صورت حال پیدا ہونے کے بارے میں نہیں۔ معاملہ اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ اور قحبگی کا عمل بھی محض نقل مکانی سے پیدا نہیں ہوتا۔ پھر اگرچہ فلم کو دیکھے بغیر ڈرامے سے اس کا تقابل نہیں ہو سکتا مگر اس میں شک نہیں کہ سماج یا ماحول کا اثر اجتماعی جدلیات کا صرف ایک پہلو ہے۔ (اور اسی ایک پہلو پر زور دینے سے وہ چیز پیدا ہوتی ہے جسے سہولت پسندی کہا جاتا ہے۔ اور جو "تجارتی کامیابی" کے لئے بے حد مفید چیز ہے۔) جبکہ ڈرامے میں جب تک اس کے متصادم کوئی حقیقت نہ ہو (جیسے اخلاقی اقدار یا کوئی آدرش جسے کوئی مضبوط کردار اپنی رگ و پے میں محسوس کرتا ہو۔) اس وقت المیہ جنم نہیں لے سکتا۔ اگر یہ بات درست ہے کہ ساری دنیا ایک قحبہ خانہ ہے تو فن کار بھی جو اسی دنیا کا حصہ ہے، اپنے فن کی قحبگی پر مجبور رہے — جو خود بیدی بھی تسلیم کریں تب بھی یہ بات ناقابل قبول ہی رہے گی۔ بیدی نے فلمی دنیا میں رہ کر بھی جہاں بڑے بڑے ادیبوں کی توہین ہوئی، اور انہیں فلمی صنعت و تجارت کی جملہ مصلحتیں قبول کرنا پڑیں۔ اگر واقعی اپنے ادبی وقار اور مرتبے کو مجروح نہیں ہونے دیا، تو انہوں نے فلم "دستک" یقیناً یک رخے انداز سے نہیں بنایا ہوگا۔

اب مدت سے بیدی بیمار ہیں اور چار ایک سال سے کچھ نہیں لکھ سکے مگر سنا ہے کہ لکھنے کا حوصلہ اور امنگ اب بھی ان میں باقی ہے۔ جب بھی وہ لکھ سکیں، تو افسانے کے علاوہ جس چیز کی ان سے مزید توقع رکھنی چاہیئے۔ وہ ناٹک کہیے یا ڈرامہ، ہے۔ فلمی تجربے سے واپسی کے بعد جیسے ڈرامے وہ لکھ سکتے ہیں، وہ شاید اردو زبان میں ان کے سوا، اب کوئی نہیں لکھ سکتا۔ اور لکھ سکتا ہے تو ابھی اس کا نام معلوم نہیں۔

احمد سلیم

بیدی، بارش اور زندگی کی شام

بیدی صاحب کے بارے میں ایک مدت سے پریشان کن خبریں آ رہی تھیں۔ بیدی صاحب فراش ہیں۔ وہ مفلوج ہیں۔ ان کے ہاتھ کام نہیں کرتے وغیرہ۔ لہٰذا بمبئی میں میری اولین دلچسپی یہ تھی کہ بیدی صاحب سے مل کر ان کی خیریت معلوم کی جائے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں باتیں کی جائیں لاہور کے بارے میں ان کی یادوں کی تفصیل پوچھی جائے۔ اور ..... معلوم کیا جائے کہ گذشتہ چند برسوں سے ان پر کیا بیت رہی ہے۔

پنجابی کے ممتاز ادیب سکھبیر جو بیدی صاحب کے بہت اچھے دوست بھی ہیں۔ مجھے ان کے پاس لے کر گئے۔ ایک پرانی اور بڑی سی عمارت کی سیڑھیاں چڑھ کر ہم نے گھنٹی بجائی۔ کافی دیر گزرنے کے بعد جس شخص نے دروازہ کھولا وہ بیدی صاحب خود تھے۔ سکھبیر صاحب نے میرا تعارف کرایا تو بیدی صاحب نے آگے بڑھ کر مجھے اپنی بانہوں میں لے لیا۔ اور میری پنجابی نظموں کا حوالہ دینے لگے۔ چلتے چلتے وہ ایک لمحے کیلئے رکے اور کمزور آواز میں بولے۔

یار تم چار سال پہلے آتے تو بیدی تمہیں عیش کراتا، اب تو سب کچھ ختم ہو گیا۔ ہم بہت تیز بارش میں بھیگتے ہوئے پہنچے تھے۔ جولائی کے اوائل دن تھے۔ برسات کے دن، بیدی ہمیں اپنے سرد، اداس، ڈرائنگ روم میں لے گئے۔ وہاں ایک عجیب طرح کا سناٹا تھا۔ بارش کی گونج سے بھرا ہوا سناٹا — میں نے کہا۔

"آپ کی نئی کہانی، بیدی صاحب؟"

"نئی کہانی لکھے، مجھے چار ساڑھے چار سال ہو گئے ہیں"، بیدی صاحب نے ماجھے کی ٹھیٹھ پنجابی میں کہا "میں نے مکتی بودھ، ایک باپ بکاؤ ہے" اور چشم بددور، نامی کہانیاں اپنی بیماری سے پہلے، انہی دنوں لکھی تھیں۔ چشم بددور مجھے ذاتی طور پر بہت پسند ہے۔ یہ کہانی کسی نے پسند کی کسی نے نہیں لیکن مجھے یہ بڑی اچھی لگتی ہے۔ اس کے بعد میں بیمار پڑ گیا اور میرے ہاتھ لکھنے کے قابل نہ رہے۔ کہتے کہتے بیدی صاحب کی آواز دب گئی۔ یہی "چشم بددور" میری نئی کہانی بھی ہے اور آخری کہانی بھی ....."

"اور آپ کی پہلی کہانی؟" سکھبیر نے پوچھا۔

"پہلی کہانی میں نے لکھی تھی — "مہارانی کا تحفہ"، اسے بعد میں رد کر دیا۔ وہ بہت بے کار تھی۔ میری پہلی اصلی کہانی "بھولا" ہے۔

"مہارانی کا تحفہ، کیوں رد کی؟ کیسے بے کار تھی وہ؟" میں نے پوچھا۔

دراصل اس پر ٹیگور کا بہت اثر تھا۔ اسٹائل کا بھی اور موضوع کا بھی اس لئے میں نے اسے اٹھا کر پھینک دیا۔ حالانکہ اسے سال کی بہترین کہانی قرار دیا گیا تھا۔

"کسی ادبی ادارے کی طرف سے؟"

"نہیں، وہ ادبی دنیا کے مولانا صلاح الدین احمد کی طرف سے۔" انہوں نے کہا — یہ سال کی بہترین کہانی ہے — میں نے دل میں کہا۔ سال کی بہترین کہانی تو کیا۔ یہ اس قابل بھی نہیں کہ میری کسی کتاب میں چھپ سکے۔"

یہ صلاح الدین احمد اور بیدی کا فرق تھا۔ پرانے اور نئے کا فرق —

"ٹیگور کے ساتھ تو نہیں لیکن آپ کا نام چیخوف کے ساتھ بہر حال لیا جاتا ہے"

"ہاں لوگ مجھے چیخوف سے ملاتے ہیں۔ حالانکہ مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ چیخوف کا میرے کام سے کیا تعلق ہے۔"

لیکن شروع میں آپ پر چیخوف کا اثر تو تھا۔ آپ کی کہانی "دس منٹ بارش میں"، چیخوف کی کہانی "SLEEPY" سے بے حد مماثل تھی۔ شاید آپ نے خود بھی اس کا اعتراف کیا تھا ..." سکسینہ بولے

ایسا نہیں ہوا کہ میں نے چیخوف کی کہانی پڑھ کر اپنی کہانی لکھی تھی۔ میرے ایک دوست نے چیخوف کی یہ کہانی مجھے زبانی سنائی تھی۔ وہ دس منٹ بارش میں لکھتے ہوئے اس کہانی کا واقعہ میرے دماغ پر چھایا رہا۔ میں سمجھتا ہوں! اس کے باوجود میری کہانی اوریجنل ہے۔"

"بیدی صاحب، آپ کو لیفٹ، رائٹ — دونوں طرف کے نقادوں نے سراہا ہے ..."

جو کچھ میرے دماغ میں آیا۔ اسے میں نے ایمانداری سے لکھا — ادھر والوں کو بھی پسند آ گیا، اور ادھر والوں کو بھی — دونوں کی مہربانی ..."

"یعنی آپ IDEALOGIES کا شکار نہیں ہوئے،" سکسینہ نے کہا

"ہو سکتا ہے، بالکل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس وقت، اس اہم سوال پر غور کرنا تحقیق کرنا، میری دماغی حالت کے لئے ٹھیک نہیں ہے۔

"آپ کا ایک مضمون "تخلیقی اظہار کے مسائل"، کب لکھا گیا تھا؟"

انہی دنوں — اپنی بیماری سے پہلے لکھا تھا۔ میں مکتبہ جامعہ کے سیمینار کی صدارت کرنے گیا تھا۔ اسے بہت پسند کیا گیا تھا۔

بیدی صاحب بہت بیمار ہیں۔ بہت تھکے ہوئے ہیں۔ باہر بہت تیز بارش ہو رہی ہے۔ وہ شاید

دماغ پر زور دینے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ اس لئے سوچا بہت عام باتیں کی جائیں، سو پوچھا،

"اردو افسانے کے قابل اعتبار نام کون سے ہیں؟"

"آج کل مجھے نام یاد نہیں رہتے۔ کرشن چندر چلے گئے۔ منٹو چلے گئے۔ عصمت چغتائی ہیں۔ قرۃ العین حیدر ہیں۔ اور نام یاد نہیں آتے۔۔۔۔"

"قاسمی صاحب کی کہانیاں تو پڑھی ہوں گی آپ نے؟"

"ان کی کہانیاں اچھی ہیں۔ بہت اچھی تو نہیں لیکن ٹھیک ہیں۔"

میں سوچتا ہوں، ان کی بیماری کے بارے میں کچھ پوچھوں لیکن اس کے بجائے سوال کرتا ہوں۔

"بیدی صاحب! بیماری کے دوران آپ نے کچھ نہیں لکھا؟"

شائد یہ سوال نامناسب تھا۔ بیدی صاحب بے چین ہو گئے۔ پھر بولے۔

"میں اپنے آپ کو آمادہ کر رہا ہوں کہ کسی طرح میرا ہاتھ سیدھا ہو تو میں لکھ سکوں۔ کہانیاں دماغ میں آتی ہیں۔ رات کو خواب میں آتی ہیں۔ پوری کہانی خواب میں آتی ہے۔ کرداروں کے نام آتے ہیں۔ خواب میں ہاتھ بھی کام کرتے ہیں۔ آنکھ بھی کام کرتی ہے۔ لیکن صبح اٹھتا ہوں تو نہ ہاتھ کام کرتے ہیں۔ نہ آنکھ کام کرتی ہے۔۔۔۔"

"یہ کب سے ہو رہا ہے؟"

"دو تین سال سے ہو رہا ہے۔ اس سے پہلے تو میں مسلسل بے ہوشی کے عالم میں تھا۔ بولتے ہوئے بیدی صاحب کا گلا بھر آیا ہے۔ میں پھر موضوع بدل دیتا ہوں۔

"سنا ہے اپنا واحد ناول "اک چادر میلی سی" آپ نے پہلے پنجابی میں لکھا تھا۔

"نہیں یہ غلط ہے۔ پہلے یہ اردو میں لکھا تھا۔ میں ہر چیز اردو میں لکھتا ہوں۔ لیکن پہلے چونکہ یہ ہندی اور پنجابی میں چھپا اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔

"پنجابی ترجمہ آپ نے خود کیا تھا؟"

"نہیں یہ ترجمہ ہرنام سنگھ نازؔ نے کیا تھا۔ اور بہت خوبصورت ترجمہ کیا تھا۔ انگریزی میں اس کا جو ترجمہ ہوا، وہ خوشونت سنگھ نے کیا۔ بڑا اپنا عزیز ہے۔ لیکن وہ کامیاب نہیں ہوا۔ ناز کا ترجمہ میری اردو سے سرِ موُ بھی انحراف نہیں کرتا۔ دراصل ناز کو میں نے اپنے پاس بٹھا لیا تھا۔ میں نے ایک ایک لفظ اور لائن سیدھی کروائی۔ اور اسے بالکل اپنی طرح کا بنا دیا۔ مثلاً "اک چادر ادھورانی" (نیم استعمال شدہ) "اک چادر میلی سی" کا بہتر ترجمہ ہے۔ 'ادھورانی' 'میلی سی' کا اتنا اچھا متبادل ہے کہ سو/ ۱۰۰ کرنے جیسا لگتا ہے۔

"آپ نے کبھی پنجابی میں لکھا؟"

"میں چاہوں بھی تو نہیں لکھ سکتا ہوں"

"پنجابی ادب کا سین آپ کی نظر میں ہے؟"

"پنجابی ادب بہت ترقی کر رہا ہے۔ پنجابی میں بہت اچھی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ یہ اپنے سکھبیر بہت خوبصورت کہانیاں لکھتے ہیں۔ کرتار سنگھ دگل، اجیت کور اور کئی دوسرے بہت اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔"

میں محسوس کرتا ہوں کہ گفتگو کچھ بے ربط سی ہے۔ دراصل میرے ذہن میں کوئی سوال نامہ نہیں تھا۔ بیدی صاحب کی عقیدت مجھے کھینچ کر ان کے پاس لے گئی تھی۔ اب ان سے باتیں کرتے ہوئے اچانک خیال آیا کہ سوال نامہ تیار کر کے آنا چاہیئے تھا۔ ان کے پاس بیٹھے ہوئے اور ان سے باتیں کرتے ہوئے، مجھے امرتسر ٹی وی پر ان کا وہ انٹرویو یاد آ گیا۔ جس میں لاہور کے ذکر پر وہ رو پڑے تھے۔ لیکن اس موضوع پر براہ راست کچھ پوچھنے کی بجائے میں نے کہا۔

"لاہور کے دنوں میں آپ کو اپنی کہانیوں کا معاوضہ ملتا تھا؟"

"شروع میں تو معاوضے کی کوئی صورت تھی نہیں۔ مجھے تو معلوم ہی نہیں تھا کہ اس کام میں کچھ ملتا بھی ہے۔ سب سے پہلے مجھے اوپندر ناتھ اشک نے بتایا کہ اتنے فی صد تمہیں رائلٹی ملے گی۔ میں جا کر چوہدری نذیر سے الجھ پڑا۔ انہوں نے مجھے گنڈیریوں پر ٹرخا دیا۔ لیکن پھر انہیں پیسے بھی دینے پڑے۔ چنانچہ آہستہ آہستہ مجھے تجربہ ہوا کہ اس کام میں پیسے بھی ملتے ہیں۔ اس وقت مجھے سوا سو، ڈیڑھ سو روپیہ ملا تھا۔ ایک کتاب کا۔ بس ہمیں ٹھگ لیتے ہیں۔"

"اب بھی ٹھگ لیتے ہیں؟"

"اب کا تو آپ بہتر جانتے ہیں۔ سنا ہے میری تمام کہانیاں مختلف مجموعوں کی صورت میں چھپتی رہتی ہیں۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اگر میں وہاں جاؤں اور معاوضے کا مطالبہ کروں تو وہ کچھ دیں گے؟"

"میرا خیال ہے دے دیں گے۔"

"پھر تو کچھ کرنا چاہیئے۔ چائے اچائے بنا کر لانا اور دیکھو گلاسوں میں مت لانا ....."

میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ بیدی صاحب کا امرتسر ٹی وی سے ایک انٹرویو آیا تھا۔ اس کا پوچھا، تو بیدی صاحب ہنسنے لگے۔

"ہاں یار وہ انٹرویو یہاں بھی بہت مشہور ہوا تھا۔ وہ اپنی تبسم ہے نا، جو پھول کھلے ہیں گلشن گلشن، پروگرام کرتی ہے۔ کسی کو بولنے ہی نہیں دیتی انٹرویو میں۔ لیکن ایسا ہوا کہ میں نے اسے بولنے نہیں دیا۔ بڑی حیران ہوئی، بیدی صاحب بچوں کی سی معصومیت اور خوشی کے ساتھ بتا رہے ہیں۔ اس نے میری ہنسی اڑانے کی بڑی کوشش کی لیکن میں سوار ہو گیا۔"

"بیدی صاحب! آپ کا رونا بہت مشہور تھا۔"

میری بات سن کر بیدی صاحب ایک بار پھر بجھ گئے۔ ایک دو لمحوں کے لئے خاموش

رہے اور پھر ٹوٹی ہوئی آواز میں کہنے لگے ۔۔۔ "ہاں یار" اتنا کہہ کر وہ پھر ڈوب گئے۔ ایک پل خاموش رہے۔ سکھبیر صاحب کی طرف دیکھا اور انہیں مخاطب ہو کر بولے،، آپ تو جانتے ہیں۔ میرا بولنا کتنا مشہور تھا۔ میں جس محفل میں چلا جاتا تھا۔ اس محفل کی رونق بڑھ جاتی تھی ،،

"ہاں بیدی صاحب، کے لطیفے آج تک مشہور ہیں۔،، سکھبیر نے دل رکھنے کے انداز میں تصدیق کی۔،،

باہر مسلسل پانی برس رہا ہے۔ لیکن بمبئی کی برسات زندگی معطل نہیں کرتی۔ اندر اس برسات کی گونج ہے جو بیدی صاحب کے سرد، ویران اور خنک ڈرائنگ روم کے سناٹے میں گھل مل کر ایک عجیب اداسی پیدا کر رہی ہے۔ میں نے اس سناٹے، اس اداسی سے گھبرا کر اچانک ایک عجیب سا سوال کیا ـــ

"بیدی صاحب آپ نے ایک بار کہا تھا کہ میں اردو میں لکھ رہا ہوں، اس لئے مسلسل جھوٹ لکھ رہا ہوں۔ پنجابی میں لکھتا تو سچ لکھتا۔،،

بیدی صاحب میری بات سن کر جیسے حیران رہ گئے۔ اور جاگ پڑے "یہ میں نے کہا تھا؟" انہوں نے جیسے اپنے آپ سے پوچھا۔ پھر قطعیت کے لہجے میں بولے،، نہیں میں نے اس طرح نہیں کہا ہوگا۔ شاید میرے لفظوں کو سمجھے بغیر چھاپ دیا گیا ہو ـــ اس طرح کی بات منٹو سے منسوب ہے کہ جب دو پنجابی آپس میں اردو بولتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جھوٹ بول رہے ہوں، میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ میں مسلسل تو کیا انسان کے بغیر بھی جھوٹ نہیں لکھ سکتا ۔۔۔۔۔۔،، بیدی صاحب نے جلدی جلدی اپنی بات ختم کی۔

"لیکن اردو لکھتے ہوئے کبھی دقت بھی محسوس نہیں ہوئی؟"

" بالکل نہیں ـ اردو کے لفظ لکھتے وقت ایک دم آجاتے ہیں۔ مکالمے جیسے پہلے سے تیار بیٹھے ہوں۔ (وہ رو رہی تھی، وہ دریا دریا، سمندر سمندر رو رہی تھی۔) " بیدی صاحب نے موج میں آتے ہوئے کہا۔ اردو مجھے پنجابی ہی کی طرح رواں لگتی ہے۔،،

بیدی صاحب اب مزے میں بول رہے ہیں۔ جیسے جی اٹھے ہوں۔ باتوں باتوں ان کی فلموں کا حوالہ آجاتا ہے۔ ہندوستان میں یہ تاثر عام ہے کہ زندگی میں ان کا عروج اور زوال دونوں فلم کے مرہون منت ہیں۔ انہوں نے لگ بھگ سو فلموں کے مکالمے لکھے ہیں۔ دو چار فلمیں ڈائریکٹ کی ہیں۔ کچھ فلمیں بنائیں بھی۔

" میں نے فلمیں لکھی ہیں۔ خاص اپنے انداز میں لکھی ہیں۔ یہ انداز مجھ سے پہلے فلموں میں رائج نہیں تھا۔ مثلاً میں نے غالب لکھی، دیوداس لکھی۔ پھر میں نے اپنی بعض کہانیوں پر مبنی فلمیں بھی لکھیں اور بنائیں۔ بہت جھک ماری ہے۔،،

"آپ ایسا کیوں کہتے ہیں۔ آپ نے فلمی مکالموں کو ایک نیا کلچر دیا ہے۔" جھک مارنے کی بات سن کر میں نے کہا۔

"نیا کلچر دیا ہوگا فلمی مکالموں کو۔ لیکن ایسا اردو ادب کی وجہ سے نہیں ہوا بلکہ خود بخود کچھ ہو گیا۔"

"لیکن ادب کے تجربے نے آپ کو یقیناً مدد دی ہوگی۔"

"ہاں، ادبی تجربہ کام تو آیا لیکن فلم میں یہ خوبی نہیں، خامی شمار ہوتی ہے۔ مثلاً فلم "مرزا غالب" کا جو اختتام میں نے دیا تھا۔ وہ میرے خیال میں بہت خوبصورت تھا۔ لیکن پروڈیوسر نے اسے توڑ مروڑ کر کیا سے کیا بنا دیا۔ "غالب" کا جو اختتامیہ لوگوں نے دیکھا ہے، وہ میری نہیں پروڈیوسر کے دماغ کی اختراع ہے۔۔۔"

"آپ کی یادگار فلمیں؟"

"مجھے یاد نہیں رہتیں۔۔"

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ ہندوستان میں جدید تجرباتی فلموں کا آغاز جن دو فلموں سے ہوا۔ ان میں سے ایک فلم ہے "دستک"۔ بیدی صاحب نے بنائی تھی۔ دستک ان کے ڈرامے نقل مکانی پر مبنی تھی۔ جس نے کئی ایوارڈ جیتے۔ سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان کو بہترین اداکاری کے لیے۔ بیدی صاحب کو بھی ایوارڈ ملا۔ دوسری فلم "چیتنا" تھی۔ جس سے نیو ویو سینما کا آغاز ہوا۔

"چیتنا کو پتہ نہیں لوگ کیوں پسند کرتے ہیں؟" بیدی صاحب بولے، "یہ اچھی فلم نہیں تھی۔ دستک اس سے کہیں بہتر فلم تھی۔ چیتنا میں اور کوئی بات نہیں تھی۔ سوائے اس کے کہ اس فلم سے عورت کو برہنہ دکھانے کا فیشن شروع ہو گیا۔ اسی وجہ سے لوگوں نے اسے پسند کیا۔ اب کیا تھا ریحانہ سلطان جس فلم میں بھی کام کرنے جاتی۔ فلم ساز کا مطالبہ ہوتا کہ وہ فلم میں کپڑے اتار دے۔ وہ بے چاری لاکھ کہتی کہ میں ننگی ہونے نہیں آئی لیکن فلموں میں اسے معیار بنا لیا گیا۔ چنانچہ جہاں ریحانہ سلطان کپڑے اتارنے سے انکار کرتی، اسے کام سے جواب مل جاتا۔ چنانچہ اس لڑکی کو ٹاٹ بچھانا پڑا۔۔۔۔۔"

"آپ کے افسانے "گرم کوٹ" پر بھی فلم بنی تھی؟"

"ہاں لیکن اچھی نہیں بنی تھی۔" بیدی صاحب نے صاف گوئی سے کہا "کہانی کا کچھ سے کچھ بنا دیا گیا۔"

اچانک مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بیدی صاحب کی گفتگو کچھ اکھڑی اکھڑی سی ہے۔ ہو سکتا ہے فلمی موضوع پر بات کرنا انہیں زیادہ پسند نہ ہو۔ اس لئے میں نے موضوع ایک بار پھر بدل دیا اور اردو سے ان کی جذباتی وابستگی کے باعث ہندوستان میں اردو کی صورت حال کے بارے میں سوالات کئے۔ گذشتہ چند برسوں سے ہندوستان میں اردو زبان کے لئے رسم الخط کا بحران پیدا ہو چکا ہے مسلمان ادیبوں کی ایک بڑی تعداد اسے دیوناگری رسم الخط میں لکھنا چاہتی ہے۔ جب کہ ہندو اور سکھ ادیب اردو رسم الخط پر اصرار کرتے ہیں ان میں بیدی سب سے آگے ہیں۔

"میں نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ اردو کا رسم الخط، وہی رہنا چاہیئے، جو ہے۔ اسی صورت میں اردو باقی رہ سکتی ہے۔ اسے دیوناگری میں لکھا گیا تو ہماری زبان ضائع ہو جائے گی۔ میں پہلا شخص تھا، جس نے اس موقف کی سختی سے حمایت کی۔ اس کے برعکس عصمت چغتائی، راہی معصوم رضا اور کچھ دوسرے لوگوں کا اصرار تھا کہ دیوناگری رسم الخط میں کوئی مضائقہ نہیں۔ میں ان کے خلاف لٹھ لے کر کھڑا ہو گیا"

"لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ دیوناگری رسم الخط کی صورت اردو اور ہندی سچ مچ قریب آجائیں۔ جیسے کہ عصمت چغتائی اور دوسروں نے دعویٰ کیا تھا۔" میں نے مسئلے کی مزید وضاحت کی خاطر کہا۔

"میرا خیال ہے، نہیں۔ اپنے رسم الخط کو چھوڑ کر، اردو اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکے گی۔ یہ قربت کی بجائے ادغام ہوگا۔" بیدی صاحب نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ پھر جیسے کچھ یاد کرتے ہوئے بولے۔ "لیکن یہ کتابت بڑی بکواس چیز ہے۔ اردو کو ٹائپ میں چھپنا چاہیئے۔ آخر سندھی والوں نے بھی اپنا ٹائپ بنا لیا ہے۔ شروع میں ضرور دقت ہوگی۔ لیکن اس کے بعد سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ ایران میں فارسی ٹائپ میں چھپتی ہے۔ لیکن ہندوستان کے مورکھ کتابت کی جان چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔...."

"رسم الخط کے مسئلے سے قطع نظر ہندوستان میں اردو کی عمومی صورتحال کیا ہے؟"

بیدی صاحب نے ایک لمحہ توقف کئے بغیر فوراً کہا۔ "ہندوستان میں اردو کی حالت بہت خراب ہے۔" پھر وہ کچھ بے چین سے ہو کر کہنے لگے "دیکھئے، میرے دماغ کی حالت ابھی ٹھیک نہیں ہے۔ پتہ نہیں میں کیسے جواب دے رہا ہوں۔ آپ چار پانچ سال پہلے آئے ہوتے تو خوب باتیں ہوتیں۔"

"آپ بالکل ٹھیک بول رہے ہیں۔ بیدی صاحب!" سکسینہ نے معاملے کو سنبھالتے ہوئے کہا۔ "آپ کی گفتگو میں اگر کمی ہے تو صرف آپ کے لطیفوں کی...."

میں نے موضوع کو ہاتھ سے جاتے دیکھ کر فوراً کہا۔ "لیکن مجھے یہاں اردو بہت ترقی کرتی نظر آرہی ہے۔ دھڑا دھڑ کتابیں چھپ رہی ہیں۔ میگزین نکل رہے ہیں...."

"ہاں کتابیں چھپ رہی ہیں لیکن انہیں پڑھتا کون ہے؟" ہر ایک دیوناگری کی طرف بھاگتا ہے"

"اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے؟ ادیبوں پر، حکومت پر یا عوام پر؟"

"اس صورت حال کی ذمہ دار حکومت بھی ہے اور عام لوگ بھی عوام سوچ کر بیٹھے ہیں کہ اس زبان کو آہستہ آہستہ نکال کر باہر کرنا ہے۔ حکومتی سطح پر بھی یہی بات نظر آتی ہے...."

پچھلے کچھ برسوں سے جدیدیت، حسیت، جدید حسیت کا بہت شور ہے۔ انور سجاد اور بلراج مینرا کے نام بطور خاص اس سلسلے میں لئے جاتے ہیں۔ پوچھنا یہ تھا کہ بیدی صاحب اسے کس نظر سے دیکھتے ہیں۔

"مجھے اچھی نہیں لگتیں، ایسی کہانیاں۔ ان میں کہانی قسم کی کوئی چیز نہیں بنتی۔ پتہ نہیں کیا کرتے

ہیں یہ لوگ - میں نے بلراج مین را اور دوسروں کی خوب مٹی پلید کی - مین را سے میں نے کہا - تم لوگ کہانی دو - وہ تمہارے اس انداز کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہوگی - بلراج مین را نے میری بات تو مان لی تھی پتہ نہیں، اور کسی کی کیوں نہیں مانی ؟"

"آپ نے ان لوگوں کی کافی کہانیاں پڑھی ہیں؟"

"ہاں پڑھی ہیں اور مجھے بالکل پسند نہیں آئیں - ایک آدھ کہانی کو چھوڑ کر باقی سب بیہودہ ہیں -"

جدید ادب سے گفتگو، سندھی ادب کی طرف نکل گئی - میں نے پاکستان کے نئے سندھی ادب کے توانا امکانات کا ذکر کیا تو بیدی صاحب سن کر کہنے لگے -

"میرے لئے یہ خبر ہے اور بہت اچھی خبر - ورنہ ہندوستان کے سندھی ادب کے بارے میں میرا تاثر یہ تھا کہ یہ لوگ کافی بچھڑ گئے ہیں - شاید یہ میرا غلط تاثر ہو، اس لئے کہ یہاں کے سندھی ادب اور ادیبوں سے میرا قریبی رابطہ نہیں ہے - سندھی ادب کی جڑیں موئن جو دڑو تک پھیلی ہوئی ہیں - اس لئے اس کے توانا امکانات کو یقیناً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا -"

میں گفتگو کو بیدی صاحب کی اپنی تحریروں تک لانا چاہتا ہوں - وہ تحریریں، جو لکھی جانی چاہیئں تھیں - اور نہیں لکھی جا رہی ہیں — ایسا ہے کہ گفتگو پیرا نہیں لگ رہے - مجھے مناسب الفاظ نہیں مل رہے - لیکن اچانک بیدی صاحب خود ہی اس موضوع کو چھیڑ دیتے ہیں -

"میرا خیال ہے، میں لکھوں گا - اگر اللہ میاں نے مجھے صحت دی تو میں ضرور لکھوں گا - میرے دماغ میں بہت کچھ ہے، یہ جو درمیان میں ساڑھے چار گذرے ہیں نا، انہوں نے مجھے بہت کچھ دیا ہے -" بیدی صاحب جذباتی اور بوجھل لہجے میں اپنی بات جاری رکھتے ہیں، "اگر میں زندہ رہا، اگر عمر نے وفا کی تو میں ضرور لکھوں گا -"

"ایک آدمی لکھنا چاہتا ہے، اور نہیں لکھ پاتا - کیا اندوہناک تجربہ ہے یہ؟" شاید میں بھی جذباتی ہو رہا ہوں - ایسا ہے کہ بیدی صاحب اس سوال کو سہہ نہیں پاتے - اور بھرائی ہوئی آواز میں کہتے ہیں — "یہ نہ پوچھیں کہ میرے دل کیا گذر رہی ہے —" اتنا کہہ کر بیدی صاحب پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں - اور ان کا ایک جملہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مجھ تک پہنچتا ہے —"

"میں ..... کچھ ..... نہیں کر ..... سکتا ......" ہم تینوں شاید موسلا دھار بارش اور دہلا دینے والے سناٹے کی گرفت میں ہیں - بیدی صاحب آنسو پونچھتے ہوئے کانپتی ہوئی آواز میں کہتے ہیں "معاف کرنا، میں جذباتی ہو گیا ......"

"آپ لکھنے کا خواب دیکھتے ہیں - خواب صرف ماضی کی طرف ہی اشارہ نہیں کرتے - یہ مستقبل کے ترجمان بھی ہوتے ہیں - اس لئے مجھے یقین ہے آپ کے ہاتھ پھر کام کرنے لگیں گے ......" میں نے بیدی صاحب سے زیادہ، اپنے آپ کو جذباتی صورت حال سے نکالنے

کے لئے کہا۔

"ہاں، میں دیکھتا ہوں۔ محلات ہیں، سیڑھیاں ہیں، جھگیاں ہیں، لوگ ہیں اور میں ان میں گھوم پھر رہا ہوں اور ...."

"یہ بھی تخلیقی عمل کا ایک مرحلہ ہے ...." مجھے محسوس ہوا، یہ میرے اندر کے یقین نے کہا ہے۔ سکھبیر کہنے لگے۔ "یقیناً یہ تخلیقی عمل کا ہی ایک مرحلہ ہے اب صرف لکھنا باقی رہ گیا ہے۔"

"لیکن یہی تو اصل کام ہے۔ جب تک وہ باہر نہیں آتا۔ اس وقت تک تخلیقی عمل کے یہ خواب مجھے اذیت دیتے رہیں گے۔"

"لیکن یہ تخلیقی عمل زیادہ دیر تک یہیں تک رکا رہ سکتا" میں نے اصرار کیا۔

"آپ کے یہ خیالات میرے لئے بڑے مبارک ہیں۔ میں اپنی تخلیقات ضرور سامنے لاؤں گا اور اللہ نے چاہا تو میں لوگوں کو ضرور کچھ دوں گا۔"

"آپ لکھیں گے۔ کیونکہ آپ لکھنے کے لئے ہیں۔"

ان مکالموں پر اب غور کرتا ہوں تو یہ بچوں کی گفتگو معلوم ہوتی ہے لیکن تب باتیں کرتے ہوئے میرا گلا رندھ گیا تھا۔ شاید یہ رجائیت اور امید پرستی، اسی رقت آمیز کیفیت پر قابو پانے کے لئے تھی۔

"ایک تو میرے ہاتھ کام نہیں کرتے، دوسرے میری آنکھ بھی جواب دیتی جارہی ہے۔ یہ دونوں معذوریاں ختم ہوجائیں تو میں جم کر لکھوں ...."

آنکھوں کے ذکر پر، مجھے اچانک رفیع پیر مرحوم یاد آئے جو ساڑھے پانچ سال تک بینائی سے اس لئے محروم رہے تھے کہ ان کے پاس آپریشن کے لئے پیسے نہیں تھے۔ میں نے دبی گربیدی صاحب کی طرف دیکھا۔ لیکن پھر اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے، ان سے پوچھا۔

" رفیع پیر سے بھی آپ کا تعلق رہا ہوگا؟"

"میں جب آل انڈیا ریڈیو لاہور میں کام کرتا تھا۔ ان کا ڈرامہ "اکھیاں" بہت مشہور ہوا تھا۔ یہ بہت خوبصورت ڈرامہ تھا۔ انہوں نے دو تین بڑے ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے، وہ جرمن زبان سے ترجمہ کرلیا کرتے تھے ...."

"آپ کہنا چاہتے ہیں کہ وہ نقل ....."

"جب ایک دو کتابیں ہمارے ہاتھ لگیں تو "اکھیاں" اور دوسرے ڈرامے بھی وہاں سے اڑائے ہوئے تھے۔ ان کا اپنا کچھ نہیں تھا۔ ویسے میری ان سے اچھی علیک سلیک تھی لیکن

گہرے تعلقات نہیں تھے۔"

"وہ ڈرامے کے فن کار بھی تھے"

"ہاں تسلیم، اور ان کی آواز کو سلام۔ بہت خوبصورت آواز تھی۔ ایک اور آواز تھی، موہنی حمید کی۔ اس کا بھی جواب نہیں تھا۔ موہنی حمید سے بھی اچھی یاد اللہ تھی۔ ایک دو بار اس پر مصیبتیں پڑیں (یہ مت پوچھیں، کیا مصیبتیں تھیں وہ؟) ہم نے بیچ میں پڑ کر ان کی مدد کی...."

لاہور کے ذکر پر بیدی صاحب پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے ہیں۔ شاید بارش ہمارے باہر ہی نہیں، اندر بھی ہو رہی ہے۔ یہ رکے تو کلام آگے بڑھائیں......"

(۱۳، ۱۴، جنوری ۱۹۸۴ء)

زیتون بانو

بنیادی طور پر پشتو ادب کا درخشاں نام ہے۔ اس کے افسانے، جدید پشتو ادب میں ایک نمایاں مقام کے حامل ہیں۔ اُردو دُنیا میں اس کے افسانوں کے تراجم کی دُھوم ہے لیکن اَب اس نے اُردو میں ناول لکھ کر ایک اور کارنامہ انجام دیا ہے۔

اُردو ناول نگاری میں اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے ہمیشہ مہکتا رہے گا۔

—— زیرِ طبع ——

راجندر سنگھ بیدی

فن و شخصیت